ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten Jänner **Nro 1.** 1822

Novellistik.

Sonnabends und Sonntags den 22. und 23. December gab die Gesellschaft der Tonkünstler zum Besten des Pensionsfonds ihrer Witwen und Waisen *Haydn's Jahreszeiten*.

Selten erhielt eine Production wohl diesen Beyfall, als sich dieses Kunstwerk heute erwarb. Das Orchester bestand aus 200 der ausgezeichnetsten Musiker. An der ersten Violine dirigirten die verdienstvollen Herren *Kleinowsky* und *Jekel*, k. k. Hoforchester-Directoren, und neben ihnen spielten die Virtuosen, *Clement*, *Böhm*, *Wranitzky*, *Keil*, *Holz* u. d. gl., an die sich viele brave Musiker angeschlossen hatten, um schönsten Einklange und mit der grössten Precision, wie es sich nicht anders erwarten liess. Die kräftigen Basse von den Herren *Hofner*, *Kraus*, *Fränzl* etc. ausgeführt wirkten erstaunlich. Die Herren *Dont*, *Merk*, *Wranitzky*, *Hacker*, *Gebauer*, Gebrüder *Khayll*, *Fridlowsky*, *Sedlatschek*, *Mittag*, *Kuhner* an die sich mit edlem Kunsteifer eine Menge sehr geschickter Dilettanten angeschlossen hatten, machten dieses Concert zu einem des erhabensten Genüsse. Herr *Czerwenka* blies das Solo auf seiner Oboe ganz mit Jugendfeuer und zeigte seinen schönen Ton auf dem Instrument, und seine anerkannte Virtuosität in hohem Grade.

Die Solopartien im Gesange hatten Dlle *Schröder* und die Herren *Barth* und *Siebert* übernommen, und erwarben sich den allgemeinsten Beyfall. Der Sopranpart dürfte wohl für Dlle *Schröder* zu angreifend seyn, auch sang sie etwas schüchtern. In den Recitativen konnte sich eine kräftigere und in der Declamation geübte Sängerinn zeigen. Mit jugendlicher anmuthiger Stimme trug sie die Erzählung der Bauern im „Winter" vor. Herrn *Barth's* zarte wohlklingende Stimme und sein sehr ehevalles Vortrag, so wie Hr. *Siebert*, der durch die mannigfaltigen Nuançen, die seinem vollendeten kunstmässigen Gesange zu Gebothe stehen, seine kräftige Bassstimme in das schönste Licht zu stellen wusste, entzückten das kunstliebende Publicum in vollem Grade.

Se Excellenz der Herr Graf *Dietrichstein*, der durch die Protection dieser Gesellschaft und die Musik überhaupt sich die entschiedensten Verdienste erworben hatte, sowohl zum Orchester als vorzüglich zur Verstärkung des Chors mehrere Dilettanten angeladen, die sich aus gleich edlem Triebe auch zahlreich eingefunden hatten, und das Publicum war über die Stärke und die Präcision des Chors so enthusiasmirt, dass mehrere der ausgezeichnetsten Sätze, wie die Fuge: Ehre, Lob und Preis sey dir, die Jagd, und die Einladung zum Tanz und Wein wiederhohlt werden mussten.

Die Direction des Herrn Capellmeisters *Umlauf* war ausgezeichnet und bewies, mit welcher Leichtigkeit dieser fertige Meister die musikalischen Evolutionen und Schwenkungen, sey die Masse auch noch so gross, zu lenken und zweckmässig durch Winke zu commandiren weiss.

Die Execution des zweyten Abends war noch vorzüglicher als die des ersten. Dlle *Schröder* sang mit mehr Ruhe und Ausdruck, auch Herr *Siebert* war noch glücklicher im Vortrag als den ersten Abend.

So, wenn ein grosses Werk zwey Abende nach einander aufgeführt wird, und die Executirenden den wahren Feuereifer besitzen, zeigt sich die Vollendung gewöhnlich in der späteren Aufführung, und die alte Capellmeisterregel, welche sagt: die erste öffentliche Aufführung ist die letzte Probe! wird gewöhnlich zur Freude der Zuhörenden bestätigt gefunden. *Sr*

Concerte

Im Concert-Saale der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates gab am 2 December die eilfjährige *Fanny Salomon* um die Mittagsstunde eine musikalische Privat-Unterhaltung, und producirte sich in derselben mit einem herrlich gearbeiteten Pianoforte-Quintett von *Ries* und Variationen für Pianoforte und Flöte von ihrem Lehrer, Herrn *Joseph Czerny*. Die kleine Concertgeberinn kann in der Folge eine sehr gute Clavierspielerinn werden, wenn ihre Anlage gehörig ausgebildet wird, und ihr Fleiss zweckmässige Leitung findet; schon jetzt zeigte sie einen guten Anschlag und manche Stellen gelangen ihr ganz genügend, jedoch war das erste Tonstück offenbar über die Fassungskraft der Kleinen, und die Variationen keineswegs geeignet, um die Spielerinn brilliren zu machen. Das Accompagnement des Herrn *Sellner* verrieth üble Disposition zur Embouchure, wie dem Flötenspieler wohl leicht geschehen kann. Dlle *Unger*, k. k. Hofopern-Sängerinn sang eine *Rossinische* Arie sehr glänzend und effectvoll vor. Fast immer glückt es dieser Sängerinn, im Concerte rauschenden Beyfall einzuerndten, heute war dieses ganz besonders der Fall. Ein Herr Dilettant sang *Beethovens* Adelaide mit Befangenheit, man accompagnirte ihm nicht zum Besten. Wenn man den jungen Dilettanten Herrn *Fr. Grosz* zuletzt nennt, so geschieht diess nur, weil der Eindruck welchen sein Spiel auf den Referenten hervorbrachte, der bedeutendste und bleibendste war. Dieser junge Mann trug ein sehr schweres Pot-pourri für das Violoncell von *B. Romberg* mit grosser Fertigkeit und einem lieblichen und zugleich kräftigen Tone vor. Er macht seinem Lehrer Herrn *Merk*, sehr viel Ehre, und kann noch eine bedeutende Kunststufe erreichen, wenn er sich vor allem Andern mehr besonnene Ruhe in seinem Spiele wird angeeignet haben. *P—g*

Sonntags den 2 December gab Herr *Friedlowsky*, Clarinettist im Orchester des k. k. privil. Theaters an der Wien mit seinen Kindern Mittags im Saale zum römischen Kaiser ein sehr besuchtes und mit Beyfall gekröntes Concert. Er selbst blies mit seinem Sohne *Anton* das erste Stück eines neuen Concertes für zwey Clarinetten von Herrn *Krommer*, und sodann ein Pot-pourri von *Worm*, ebenfalls für zwey Clarinetten. Herr *Friedlowsky* Vater zeichnete sich wie alle Mahl durch seinen besondern lieblichen Ton, durch seinen richtigen und ausdrucksvollen Vortrag und Überwindung der grössten Schwierigkeiten aus. Der Sohn zeigte gute Anlage und vielen Fleiss, denn ohne diese Eigenschaften kann man es mit fünfzehn Jahren auf diesem Instrumente noch nicht so weit wie er gebracht haben. Ein älterer Sohn von diesem Künstler-Stamme, *Franz Friedlowsky* spielte das erste Stück des ersten Quartettes von *Rode* auf der Violine, und liess durch seine schöne Bogenführung zugleich sich als *Böhms* Schüler erkennen. Viele einzelne Stellen zeigten Sinn für wirkungsvollen Vortrag, wenn er sich noch länger an tüchtiger Meister erfernen wird, so kann noch Mancher in dem empfänglichen jungen Manne hineingebildet werden. Auch zwey Töchter des Herrn *Friedlowsky* liessen sich als Sängerinnen hören. Die ältere, *Eleonore*, früher als Opern-Sängerinn vortheilhaft bekannt, sang Variationen von *Winter* mit bedeutender Bravour und guter, angenehmer Stimme, die jüngere Schwester derselben, *Marie*, sang mit Herrn *Illisinger*, Opern-Sänger des k. k. privil. Theaters an der Wien, ein Duett von *Baum*, und entwickelte Anlage und guten Willen. Herr *Illisinger* war nicht ganz bey Stimme, machte aber durch seine hohe und in allen Tönen durchaus gleichförmige Stimme dennoch gute Wirkung. Der Saal war mit einer ausgewählten und zahlreichen Gesellschaft gefüllt. *Schm—k*

Am 28 Februar 1821 wurde das Amts-Jubiläum des geehrten Organisten *Pars* zu Weimar gefeyert, und das grossherzogliche Rescript eröffnet und verlesen, wodurch derselbe zum Professor der Musik ernannt wurde.

Leipzig

Am 24 October 1821 gab Capellmeister *Spohr* wieder ein grosses Concert. Die zahlreiche Versammlung bewillkommte ihn mit lauten Zeichen der Hochachtung. Seine originelle, kunstreiche, wild romantische Ouverture in *F-moll* eröffnete die Unterhaltung. Dann folgte sein neues eben so originelles Violin-Concert, worin er eben so sehr seine rührende, sentimentale, zum Theil dramatisch-gebildete Composition, als sein meisterhaft gewandtes, liebliches und edles Spiel zur höchsten Bewunderung zeigte. Den ersten Theil des Concertes schloss ein sehr schönes Quartett mit einer prachtvollen Schlussfuge aus einem Jubiläums-*Te Deum* von un-

nern *Schirht*, und es wurde mit lautem Beyfall aufgenommen. Dann spielte Mad. *Spohr* mit grösster Fertigkeit auf dem Pianoforte ein schönes, kunstreiches Quintett ihres Meisters für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott. Zum Schluss ergetzte der Meister in seiner vollendeten Virtuosität mit der leichtesten Ausführung des schwierigsten und im lieblichsten gesangvollen Vortrage durch sein Pot-pourri über irländische Volkslieder, für Violine und Orchester.

C. F. M.

Berlin

Unter den Leistungen, zu welchen sich im heutigen Concert (29. November) Mad. *Crikscha Braun*, zeitherige erste Sängerinn des Hamburger Stadttheaters, und der königl. Kammermusikus Herr *W. Braun*, vereinigt hatten, war manches Vorzügliche. Dahin rechnen wir, in der Stimme der Ersteren, die schönen Mitteltöne und die ausgezeichnete Tiefe, im Oboespiel des Letztern, die grosse Fertigkeit und angemessene Sicherheit.

Dagegen hat uns manches nicht befriedigt, und dazu gehören: die Höhe der Sängerinn, welche weniger ausgearbeitet und ausgebildet ist als der untere Theil der Stimme und wenn sie mehrmahls detonirte; ferner die Compositionen des Herrn *Braun*, welche, bey allem Fleiss und Orchestergebrauch, doch zu sehr das Gepräge compilatorischer Anstrengung tragen.

Eine angenehme Erscheinung war ein, die Stelle des Herrn *Bader* vertretender anonymer Tenor, welcher eine treffliche jugendliche Bruststimme producirte, und, da er in einer guten Schule zu seyn scheint, zu grossen Hoffnungen berechtigt.

Nicht unerwähnt darf Herrn *Möser's* vollendete Begleitung der Scene aus Rossini's Tancred bleiben.

Zweytes Concert der Gebrüder Bohrer.

Den 29. November.

Der Ruf dieser beyden trefflichen Virtuosen ist im Auslande, und auch schon bey uns, so fest begründet, dass es des Zeugnisses, in welchem Grade Sie ihre Zuhörer erfreut haben, kaum bedarf; die Kritik hat hier wenig mehr zu thun, als den Nachhall eines enthusiastischen Beyfalls mit nächster Post in die Provinzen zu tragen, und doch nimmt sich dieses Echo auf Papier, welches so schlecht resonirt, nicht sonderlich aus.

Diese Künstler sind auf dem Wege, den sie schon vor mehreren Jahren ganz entschieden betreten, rasch vorgeschritten: wir meinen den einer correcten und gediegenen Behandlung der Geige und des Cello. Bogenführung, Applicatur, und Vortrag, haben sich bey ihnen zur schönsten Sicherheit, Natürlichkeit und Einheit durchgearbeitet; Sanftheit, Zartheit und Innigkeit bezeichnen jeden Strich, sie sind die van der *Werf's*, die *Denner's*, unter den Musikern.

Diese Eigenthümlichkeit erscheint bey ihnen nur nach dem Charakter ihrer Instrumente verschieden. Der Violinist entfaltet sie, im lieblichsten *Spiele* des Tons und in der zierlichsten Coulirung der künstlichen Figuren des feinern Instruments, der Cellist lässt dem elegischen und kräftigern Wesen des seinigen einiges Recht widerfahren, aber immer dolce strebend, durch Zartheit, Flageolet und geschicktestes Verweilen in den möglichst höchsten Regionen des Stegs, den Vereinigungspunct mit dem Geigenspieler zu treffen.

Und diese Vereinigung Beyder ist es nun auch wieder, welche ein neues Interesse beym Zuhörer weckt. Man kann kein vollendeteres Zusammenspiel hören, es ist zugleich ein Zusammen*fühlen* und so muss es auch stärker auf den Zuhörer wirken, der Gefühl hat.

Auch in ihren Compositionen bleibt die Individualität der Brüder sich gleich. Überall Lieblichkeit und zarter Colorit, und selbst in der (Sr. Majestät dem König zugeeigneten, *Symphonie militaire concertante*, mit Rondo über holländische National-Lieder, duftet ein Pot-pourri von Veilchen, Maiblumen und Aurikeln, unter denen nur einige Paukenschläge (als Klatschrosen) hervorstechen.

Möchten diese echten Virtuosen recht lange bey uns verweilen, sie werden stets dankbare Zuhörer finden.

Mdlle. *Eunicke*, Herr *Devrient* und Herr Tausch gewährten durch ihre Talente eine angenehme Abwechslung des Genusses. —

Wir lesen in einem Berichte aus Rudolstadt in der *Zeitung für die elegante Welt*, der von der Hand des rühmlich bekannten Tonsetzers, Herrn *A. Methfessel*, ist, Folgendes: „Am 20. d. gab hier der Violinist, Herr *Eduard Grund*, aus einer achtunge-

werthen, fast durchgängig unerheblichen Familie in Hamburg, auf seiner Durchreise Concert und erregte Freude und Staunen durch seine ausgezeichneten Leistungen, die um so eminenter erscheinen müssen, wenn man sie mit dem Alter des Künstlers (19 Jahr) in Beziehung bringt. Früher schon hatten wir vernommen, dass sein edler Meister, *Spohr*, ihn in die Reihe der ersten, jetzt lebenden Violinisten stelle, und in der That, sein Spiel rechtfertigt diesen ehrenvollen Anspruch u. s. w. — Indem ich dieses abschicken will, erfahre ich aus sicherer Hand, dass Herr *Ed. Grund* bereits eine bedeutende Anstellung erhalten hat. In Meiningen, wo er mit grossem Beyfalle Concert gab, erregte er die Theilnahme des kunstliebenden Herzoges in so hohem Grade, dass derselbe ihn, den jungen neunzehnjährigen Mann, zu seinem Capellmeister ernannte. Die Fortsetzung seiner Reise hat er ihm bis zu einer Ausdehnung von vier, so wie alljährlich einen Urlaub von drey Monathen, bewilligt. Möge die ihm gerühmte Bescheidenheit des Künstlers, so wie die hohe Idee, die er von der Kunst in sich trägt, die Überzeugung in ihm begründen, dass mit einer, auch noch so ehrenvollen und ausgezeichneten Anstellung das Ziel des wahren Künstlers noch nicht erreicht sey" *).

Concert-Anzeige

Reicha's Harmonie-Quintetten für Flöte, Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott, vorgetragen von unterzeichneten Tonkünstlern, erfreuten sich in mehreren Productionen im Monath April v. J. des ungetheiltesten Beyfalls.

Die Unterzeichneten geben sich daher die Ehre, einen hohen Adel und ein verehrungswürdiges Publicum zur Fortsetzung an unten drey festgesetzten Tagen gehorsamst einzuladen **).

Die Bestandtheile sind wieder, ein vier Sätze enthaltendes Harmonie-Quintett von *Reicha*, ein Gesangstück und ein Meisterwerk von *Mozart*, *Beethoven*, *Hummel* oder *Spohr*, wobey mehrere der vorzüglichsten Künstler Wiens mitwirken werden.

Den vierten Theil der Einnahme widmen die Künstler ebenfalls wieder dem löblichen Vereine adelicher Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen.

Das Abonnement ist für alle drey Academien 6 fl. W. W.

Die Productionen finden Statt:

Die erste Sonntag den 30. December 1821, Mittags punct halb 1 Uhr,
— zweyte Feyertag den 4. Jänner 1822,
— dritte Sonntag — 13. — —
im grossen Saale der n. ö. Herren Landstände in der Herrngasse.

Sedlatzek,
Tonkünstler der Flöte.
Krähmer,
Mitglied des k. k. Hoftheater-Orchesters.
Sedlak,
Capellmeister Sr. Durchlaucht des reg. Fürsten von und zu Lichtenstein.
Hradetzky,
k. k. Hof- und Kammer-Musiker.
Mittag,
Mitglied des k. k. Hoftheater-Orchesters.

Die Redaction darf die geneigten Leser nur an die schöne, in unsern Blättern mehrmahls besprochene musikalische Unterhaltung erinnern, welche die genannten Virtuosen durch ihre Harmonie-Quintetten dem Publicum verschafften, und gewiss wird mancher, dem diese noch in frischem Angedenken sind, sich den wieder dargebothenen Genuss auf's Neue zu verschaffen eilen.

Die grosse Kunstfertigkeit der genannten Meister wird in dem interessanten Wettstreite ihrer verschiedenen, aber zu einem schönen Ganzen vereinigten Individualität gewiss dem Geschmacke der Kenner und Liebhaber höchst anziehend werden und einen schönen Gegensatz gegen die Productionen einzelner Virtuosen bilden.

Das Locale ist sehr geeignet für diese Aufführungen.

*) Über sein Concertspiel in Wien werden wir im nächsten Blatte reden.
**) Wegen zu später Entscheidung ist das erste Concert bereits verstrichen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten Jänner | Nro 2. | 1822

Novellistik.

Pechatschek in Paris.

Unser Landsmann, Herr *Franz Pechatschek*, Virtuose auf der Violine und zweyter Orchester-Director des Theaters an der Wien, der vor ganz kurzer Zeit mit besonderem Erlaubniss Sr. Excellenz des Herrn Grafen *Ferdinand Palffy*, eine Kunstreise antrat, ist bereits in Paris, dem Sammelplatze aller grossen Violinspieler angekommen, hat eine erste Concert *à la grande salle de l'Intendance Royale des theatres Royaux, rue Bergère* gegeben, und ist von den Parisern mit grossem Beyfall aufgenommen worden.

Wir, die sein Emporstreben in Wien beobachteten, wurden bey jedem neuen Auftreten durch die immer grössere Kühnheit überrascht, mit welcher dieser Violinspieler die ungewöhnlichsten Schwierigkeiten auf seinem Instrument besiegte. Der Kenner zitterte bey manchen Stellen seines Concerts, in denen er mit Lebensgefahr sich wie ein Furioso, auf dem gespannten Saite in der höchsten Höhe bewegte und nur mit den künstlichsten Sprüngen in die Tiefe hinab zu stürzen schien.

Gerade diese Kühnheit, welche wir sein schönes *à plomb* nennen möchten, wird auch den geschmackvollen, und im Violinspiel sonst schwer zu befriedigenden Parisern als etwas Neues erschienen seyn. Es ist immer gut, wenn die Pariser, die das edle Schaf mit einem wohlklingenden Eingeweiden als ein Geschöpf betrachten, das bloss ihretwegen zum Daseyn gerufen wurde (vide einen Ellenlangen Aufsatz „über die Höhe der Musik in Frankreich" im Moniteur vom Monath November) wenn diese bisweilen von einem reisenden Künstler genöthigt werden zu sagen: *Derrière les montagnes il y a aussi des gens!*

Herr *Pechatschek* fand nicht allein seine Rechnung — die Einnahme betrug 2372 Franken — bey dem Concert, sondern er wurde auch aufgemuntert, ein zweytes zu veranstalten, bey welchem ihn der berühmte Clavierspieler Herr *Moscheles* dem Vernehmen nach unterstützen wird.

Wir wollen unseren Lesern den Concertzettel zur Einsicht hiermit übergeben.

Dimanche 16 Decembre 1821, Grande matinée musicale de Mr *Pechatschek*

Chef d'orchestre et premier Violon-Solo du théâtre Imperial de Vienne.

A la grand salle de l'Intendance Royale des théâtres Royaux, rue bergère.

Premiere Partie.

1) Ouverture composée par Mr *Pechatschek*.
2) Air de *Rossini*, chanté par Mlle *Naldi*.
3) Concerto de Violon, composé et executé par Mr *Pechatschek*.
4) Duo de *Generali*, chanté par M. Mlles. *Pellegrini* et *Garcia*.
5) Variations de Piano, composées et executés par M *Herz*.

Deuxième partie.

6) Symphonie d'*Haydn*.
7) Duo de *Rossini*, chanté par M. M. *Pellegrini* et *Naldi*.
8) Quintetto de *Reicha*, executé par Mrs *Vogt*, *Guillou*, *Dauprat*, *Benfl* et *Henry*.
9) Trio de *Sargines* de Mr *Paer*, chanté par M Mlles *Garcia*, *Pellegrini* et *Naldi*.
10) Air Hongrois varié et executé par Mr *Pechatschek*.

Laibach.

Den 6. December 1821.

Den 5t. Nov. liess sich Herr *Eduard Jäll*, Tonkünstler aus Wien, in der philharmonischen Gesellschaft mit Variationen auf der Violine hören.

Er erhielt so grossen Beyfall, als er hier wohl selten einem Violinspieler zu Theil geworden ist. Er verdiente ihn aber auch in vollem Maase, der schöne, volle Ton, der gemüthliche Spiel, besonders aber die echte Laune, mit welcher er die letzte Variation vortrug, verschafften sowohl dem Kunstkenner als Liebhaber einen vollkommenen, hier sehr seltenen Genuss.

Den 4 December gab er im Gesellschafts-Saale eine Academie, in welcher er alles aufgeboten hat, eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen. Er trug vor das 5. Concert von *Lafont*, in E moll, dann Variationen für Pianoforte und Violin, von *Mayseder*, in F dur, mit dem Fräulein Julie *Kogl*, und am Ende eine Bravour-Polonese in A dur von seiner Composition. Den Charakter dieser verschiedenartigen Compositionen hat er sehr richtig aufgefasst, und sich auch als *denkenden* Spieler gezeigt. Der Beyfall, der ihm auch hier, wie billig, zu Theil ward, wurde am Höchsten gesteigert bey den Variationen von *Mayseder*, bey welchen ihn die genannte Pianofortespielerin, sehr trefliche Spielerin unterstützte, welche ihres richtigen, schönen gefühlvollen Spieles wegen schon lange die Zierde der philarmonischen Gesellschaft ist.

Übrigens wurden auch gegeben eine sehr brav componirte Ouverture von *Lannoy*, ein Duett für Tenor und Bass, aus der Vestalinn, und am Schlusse die Ouverture zu Achilles und Chor, von *Paer*, sämmtliche Stücke mit einer, seit einiger Zeit *ungewöhnlichen* Präcision, unter der *Leitung* des Hrn. Concertgebers. Den Zweck, die Zuhörer angenehm zu unterhalten, hat das Concertgebers gut; seine Absicht aber, *recht viele* zu unterhalten, — diese hat er nicht erreicht. Warum? — Vielleicht war das schlechte Wetter, oder der Vielen zu hohe Eintrittspreis Ursache davon.

Da sich Hr. *Jäll* geäussert hat, unter gewissen Bedingungen einige Zeit hier zu bleiben, so nährt sich die angenehme Hoffnung, dass die philarmonische Gesellschaft ihm die Direction des Orchesters übertragen wird. K.

Regensburg.

Die schönen Stunden, welche uns der musikalische Verein schon oft durch seine Aufführungen bereitet hat, wurden abermahls vermehrt durch die Execution des Oratoriums „das Weltgericht," — gedichtet von weiland *August Apel*, und in Musik gesetzt von *Friedrich Schneider*. Es wird immer eine grosse, bedeutende Aufgabe für einen Dilettanten-Verein bleiben, ein so ausgearbeitetes, in einzelnen Theilen so kunstvolles Werk so aufzuführen, dass die Anforderungen der Kunst dadurch befriediget, und die mannigfaltigen Schattirungen, welche der feurige und talentvolle Tonsetzer sowohl in die Führung der Singstimmen, als in die Instrumentirung legte, mit der Präcision ausgedrückt, dass die zarten und lieblichen Melodien mit der Feinheit und Kraft von den Ausübenden so wiedergegeben werden, als sie der schaffende Geist gedacht hat. Allein diese so schwere Aufgabe wurde wirklich durch eine schöne übereinstimmende Anstrengung und durch guten fröhlichen Willen bey der Mitwirkung gelöset, und das schöne, aus einem wahrhaft religiösen Gemüthe entsprungene Tonwerk zu aller Kenner Zufriedenheit aufgeführt.

Die Hauptkraft liegt allerdings in den Chören, welche mit viel harmonischer Kunst behandelt sind. Die Fugen beweisen, dass Hr. *F. Schneider* sich die Meisterschaft in der Tonsetzkunst durch das ernsteste Studium erworben, und seine gesammelte Erfahrung mit vieler Sachkenntniss angewendet hat. Die Themata sind charakteristisch, und zeichnen sich durch kräftige Schritte gegen die Contrethemata aus, mit welchen Hr. *S.* sie oft schön zu verbinden wusste.

Manche Stellen, die gerade im Oratorium von höchster Wichtigkeit sind, scheinen aber doch zu flüchtig, und nicht mit der gebührenden Weihe behandelt. Auch wäre den Solosätzen bisweilen mehr Sabócheit der Melodie, mehr Reiz der Form zu wünschen.

Die Instrumentirung ist besonders zu loben, und beweiset, dass der Meister der Weihe durch vielfache Übung und Praxis den eigenthümlichen Charakter eines jeden Instruments kennen gelernt hat. Diess ist in unserer Zeit eine sehr wichtige Sache, denn manche Compositionen verkennen den Charakter der Instrumente so sehr, und fordern von demselben Bewegungen, welche nur mit Fug und Recht einem andern zugemuthet werden können. Hieraus entspringt denn aber noch häufig der Fall, dass die Aufführung durch unzählige angehäufte Schwierigkeiten erschwert, und für manche Orchester unmöglich gemacht wird.

Hr. *Schneider* hat diese Praxis sich durch seine

Direction der Oper erworben, diess sieht man deutlich aus reinem Werke.

Wir müssen allen Sologängern sowohl, als dem Chor und dem ganzen mitwirkenden Vereine (worunter alle Dilettanten, Seminars-Zöglinge und Alumnen besonders zu erwähnen sind) die gerechte Anerkennung ihres trefflichen Mitwirkung bey diesem schönen, ernsten Werke laut zuerkennen geben.

Wahrlich, ein einziges Oratorium dieser Art, und wenn es auch Haydn's, Mozart's und Beethoven's Werken an höher Genialität nicht gleich kommt, ist doch immer zehn Mahl mehr werth, als eine aus lauter abgeschriebenen, schon lang verbrauchten Melodien zusammengesetzte, und ins Deutsche übersetzte, und aus einzelnen Theilen anderer Opern zusammengesetzte — sogenannte Oper neuerer Zeit.

Noch muss erwähnt werden die Freundlichkeit, mit welcher die respectiven Mitglieder ihre Zeit dem Proben widmeten, denn diess ist ein Stein des Anstosses bey so mancher Aufführungen, und doch so eigentlich sonst beim Heil in der Musik.

M. W.

Lemberg

Der vaterländische Künstler Herr *Carl Lipinski*, ist von seiner Kunstreise durch Sachsen, Brandenburg und Preussisch-Schlesien, über deren rühmlichen Erfolg die Berliner- und Breslauer-Zeitung einen referirenden Bericht gibt, nach Lemberg zurückgekommen. Diese Gelegenheit ergriff eine Gesellschaft, die aus seinen unmittelbaren Freunden und Verehrern bestand, ihm das erste Zeichen der Bewunderung und der innigsten Antheils an dem Ruhme, der ihn im Auslande krönte, dadurch entgegen zu bringen, dass sie ihn bey einem ihm zu Ehren veranstalteten Gastmahle feyerlich in ihrer Mitte empfing. Die Bedeutung dieses Festes wurde dadurch erhöht, dass die grössere Hälfte der Theilnehmer aus solchen Freunden bestand, die von der Entwicklung des ausserordentlichen Talentes dieses Mannes seit Jahren selbst Zeugen waren, und ihm schon damahls eine so glänzende Zukunft prophezeyten, als der bescheidene und sich selbst Anfangs misstrauende Künstler noch nicht daran dachte, dass sein Verdienst einst von ganz Europa anerkannt, und er sich in die Zahl der berühmtesten Virtuosen unserer Zeit versetzt sehen würde. Das Fest wurde nicht so sehr durch äusseren Prunk als durch die ungezwungenen Äusserungen redlicher Freundschaft, und die unzweydeutige Freude, die jeder Anwesende in der Gegenwart des verehrten Mannes empfand, verherrlicht. Zu den Zeichen, worin sich die gemeinschaftliche Stimmung aussprach, gehöret auch das nachstehende vom Herrn Professor *Pollek* verfasste Gedicht, welches dem Herrn *Lipinsky* bey seinem Eintritte überreicht wurde.

Sonett
dem Herrn

Carl Lipinsky

bey seiner Zurückkunft nach Lemberg
am 18. December 1821,
von seinen *Freunden* und Verehrern
geweihet.

Der Genius gedeihet oft im Stillen,
Nicht wagend, was Geringere doch wagen,
Bemüht, nur sich selbst zu überragen
Möcht' er sogar sich vor dem Lob verhüllen.

Doch seine Kraft gehorchet nicht dem Willen,
Sie lässt in enge Bande sich nicht schlagen,
Von ihrem Selbstgefühl emporgetragen,
Muss sie die Welt mit Staunen bald erfüllen.

So hielt beschieden sich zuerst *Dein* Streben
In Schranken, die Du glorreich nun durchbrochen,
Schon kennt *die Welt* den Zauber Deiner Töne.

Wie soll Dein Vaterland Dich noch erheben?
Es spricht nur nach, was schon die Welt gesprochen.
Und reih't Dich stolz an seine *Ersten* Söhne.

Matthisons zerstreute Bemerkungen über Handel

„Wir haben eine Arie von *Händel*: *Verdi prati, selve amene* — deren eigentlicher Grundgänge im Anfange genau übereinkommen mit dem bekannten Abendmahlsgesange: *„Schmücke dich, o liebe Seele"*. *Jacob Frank* hat das Lied gemacht, der schon über siebzig Jahre todt ist. (*Matthison's* Buch *Mithridates*, woraus diese Bemerkung genommen ist, erschien 1719.) Jene Opernarie nahm das ganzen Publicum mit Vergnügen ein."

„Bey der blossen Probe einer von *Handel* zum

Friedensfeuerwerk 1749 verfertigten Musik gaben 12,000 Zuhörer in London mit Lust einen Gulden zum Eintritt" (Ehrendes S. 169)

„Im April 1749 erhielt *Wilh. Hayes*, Baccalaureus und Professor der Musik, auf der hohen Schule zu Oxford die Doctorwürde in dieser seiner Wissenschaft, worauf desselben Nachmittags ein Oratorium auf dem dasigen Theater, bey starker Versammlung, aufgeführt wurde. Hr. *Handel* gab dabey nur einen Zuhörer ab, denn die ganze Capelle stand unter dem Befehl des Dr. *Hayes*." (S. 190 a. a. O.)

C. F. M.

Concert-Anzeige.

Morgen, Sonntag den 6 Jänner wird der berühmte Virtuos, Herr *Bernard Romberg*, Capellmeister, im Saale des kaiserl. königl. Universitäts-Gebäudes in der Bäckerstrasse ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert geben, in welchem sowohl der berühmte Meister zwey Mahl auf dem Violonsell sich hören lassen wird, als auch dessen Sohn, *Carl Romberg*, auf demselben Instrumente ein Andante und Menuetto Fondango vortragen wird.

Wir erinnern uns noch mit wahrem Entzücken der Genüsse, welche dieser Virtuos uns bey seinem früheren Aufenthalte in Wien schon einmahl bereitet hat.

Der grosse Styl, in welchem dieser Meister das Violoncell behandelt, wurde vor jeher von allen Kennern und Liebhabern der Musik als eine ausgezeichnete, wahrhaft seltne Erscheinung bewundert. Niemand hat es bisher in der Bogenführung zu einer solchen unumschränkten Freyheit gebracht, mit welcher dieser Künstler sein Instrument zu beherrschen und alle Zauber genialer Virtuosität vor der Seele des Zuhörers aus dem leblosen Instrumente hervorzulocken versteht.

Da am Eingange des Saales keine Billetes verkauft werden, so sind selbe nur in den Kunsthandlungen: „S. A. Steiner et Comp. am Graben im Paternostergässchen", und bey „Artaria et Comp. am Kohlmarkt" zu 5 fl. W. W. zu haben. Der Anfang ist präcise um halb 1 Uhr.

Erklärung.

Die im Sammler Nro. 154 befindliche Anzeige über die Aufführung meiner Cantate: „*Materie Gross*", welche dem edlen Willen des Herrn *Gebauer* sowohl als dem der mitwirkenden Künstler und Dilettanten zu nahe tritt, zwingt mich diesem, zur Beförderung der Tonkunst gestifteten Musikvereine nochmahls meinen Dank dafür abzustatten, dass sie durch freundliche, gefällige Mitwirkung meine Composition *zur Aufführung brachten*.

Es ist immer eine Ermunterung für den Tonsetzer zu wissen, dass es einen Anstalt gibt, welche sein Werk durch die Aufführung zu Tage fördert. Oder ist diess etwa für den Compositeur ein Leichtes, wenn er nicht dirigirender Capellmeister ist? — Da nun aber Herr *Gebauer* noch ausserdem das kostspielige Ausschreiben der Stimmen besorgt, so verdient er um so mehr den Dank des Tonsetzers bey Aufführung neuer Werke.

Was die Mängel einer ersten Aufführung betrifft, so ist schon neulich bey einer anderen Gelegenheit gesagt worden, dass die erste Aufführung eines Musikwerks eigentlich nur die *letzte Probe* genannt werden kann. — Genug Proben von einer Aufführung! — Diess ist ein problematischer Satz, der schon manchem Capellmeister den Kopf warm gemacht hat.

Uns ist noch kein Orchester, noch kein Sängerchor in der Geschichte der Musik vorgekommen, welches durch ein ergebenstes Supplik seine Direction ersucht hätte, dass man doch nicht so wenig Proben bey einem neuen Werke halten solle! Um mehr Proben zu bewerkstelligen, die *mit gutem Muth* gehalten werden und auch gehalten werden könnten, müsste man einen eigenen Fond gründen, aus dem die Kosten zu bestreiten wären. Wollte man diesen Fond aber so deuten, dass *keine* dieser Proben für überflüssig, für ganz unnöthig erklärt würde — so würde selbst ein Crösus in Verlegenheit gerathen.

Wien, den 2 Jänner 1822.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur, *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 9ten Jänner | Nro 3. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die zweyte Vorstellung der vor den Weihnachts-Feyertagen gegebenen Oper „*Zemire und Azor*", von *Spohr* hat Statt gefunden.

Die Freunde und wahren Verehrer der in unserm Andenken immer noch fortlebenden berühmten Tonsetzers erwarteten mit Ungeduld diese Aufführung, weil sich schon oft der Fall ergeben hat, dass die Aufnahme einer Oper bey ihrer zweyten Vorstellung ein ganz anderes Resultat lieferte, als bey ihrer ersten. War es doch mit *Carl Maria v. Weber's Freyschützen* beynahe derselbe Fall, dessen Composition den, aller originellen kühnen Bewegungen fast entwöhnten Ohren am ersten Tage noch ganz wunderbar vorkam. Denn indess der Kunstverwandte die originelle Freyheit der Tonsetzer in den vorüberrauschenden Melodieströmen begierig erneut, und ihre geistreiche Beziehung zu einander und zum Drama ins Besondere aufzufinden sich bemühte, war doch die Mehrzahl der Zuhörer, bey deren Urtheile die eingewohnte Erinnerung des schon einmahl Gehörten das grosse Wort führt — immer noch sehr zweifelhaft. Jedoch als nun in der zweyten Aufführung diese kaum gefassten lieblichen und eindringenden Klänge wieder ertönten, da entschied sich schnell das Glück der Oper.

Bey *Spohr's* Werke trat ein anderer Fall ein. Das Theater war nicht gefüllt und der Beyfall sehr selten, und doch war die Aufführung in mancher Hinsicht gerundeter zu nennen. Dlle *Schröder* (Zemire) trat mit mehr Sicherheit auf, auch wurde sie in dem wirklich schwer zu executirenden Terzett von ihren Schwestern (den Dlles *Unger* und *Fix*) besser unterstützt, ferner war das allzulange Finale des ersten Acts abgekürzt, allein der Erfolg war immer nicht viel besser, als am ersten Abend. Die frische Intonation des Herrn *Barnfeld* war aber in der That nicht allein Schuld daran, da Ali nicht in allen Scenen mitbeschäftigt ist.

Man bewundert die Kunst, mit der das Werk geschrieben ist, und durch deren Verschwendung eigentlich die freye Bewegung der Singstimmen so gehemmt wird — ohne dass man sich eines schönen Total-Eindruckes bewusst wurde.

Die liebliche, anmuthsvolle Romanze — denn Arie können wir sie nicht nennen — in welcher *Zemire* die Schönheit der Rose preiset, ist der hellste Punct im ganzen Werke, und jeder Mahl wünscht man, dass der Tonsetzer das Übrige doch eben so melodiös gehalten, oder er es eben so ausdrucksvoll gemacht haben möchte.

Der *Freyschütze* ist wieder an seinen Platz getreten.

N—n.

Regensburg.

Den 30. November.

Das gestrige dritte Concert des *musikalischen Vereins* übertraf unsere Erwartung in hohem Grade. Gegeben wurde: Ouverture von *Merchiles*, Concertino für Flöte, componirt und vorgetragen von dem k. b. Hofmusikus Herrn *Böhm* (mit dem vollsten Beyfalle), Arie aus *La Gazza ladra* von *Rossini*, gesungen von Herrn v. *Schneider* (mit ungetheiltem Beyfalle); *Pot-pourri* für die Violine, componirt und vorgetragen von dem k. b. Hofmusikus Herrn *Tögelsbeck* (mit dem lautesten Beyfalle), *Variationen* für die Flöte, componirt und vorgetragen von Herrn *Böhm* (mit dem rauschendsten Beyfalle), *Duett* aus *L'Italiana in Algeri*, von *Rossini*, gesungen von den Herren v. *Schneider*, und Reg. Secretär *Wiesend* (mit dem lautesten Beyfall, und auf Ersuchen wiederholt), Rondo der Symphonie von *Fuchs*, Nro. 3.

Rovigo

Aus dem *Osservatore Veneziano*, wörtlich übersetzt. Über *Morlacchi's* Oper „*Donau Aurora*". Im Theater *alla Scala* wurden vergangenen Herbst 3 Stücke aufgeführt, ein altes und zwey neue. Über das erste und letzte haben Sie uns in Ihrem Blatte eine lange und ausführliche Erzählung mitgetheilt, haben aber unterlassen, uns über die Vorstellung des zweyten zu schreiben. Aber der Himmel nehme von mir die Gedanken, Ihnen so nahe treten zu wollen wegen der Unterlassung dieser Erzählung, die Ihre Schuld nicht ist und nicht seyn kann, wenn Ihnen die Quelle fehlt, die Ihnen diese Nachricht gewöhnlich zufliessen lässt; ich meine die *Gazzetta di Milano*, die immer gewohnt ist uns genaue und interessante Commentarien über jedes neue Stück zu liefern. Es sey mir also erlaubt Ihnen zu melden, dass unter dem Titel: *Donau Aurora* eine neue sehr lange und sehr schlechte Oper, mit Musik von Herrn *Morlacchi*, aufgeführt wurde, die so fürchterlich fiel, dass man sie gar nicht wieder aufheben konnte, und man musste eiligst die Oper des Herrn *Mosca* „*Sciocca per astuzia*" (Dummheit aus List) substituiren.

Indem ich Ihnen dieses traurige Ereigniss melde, könnten Sie geneigt seyn mich für boshaft zu halten, wenn ich die Schuld des Componisten beymessen wollte, allein ich antworte Ihnen darauf, dass ich weit entfernt bin, mich an fremdem Schaden zu ergötzen, und ich begnüge mich nur die Pflichten eines unpartheyischen Erzählers zu erfüllen, und wäre glücklich, wenn ich eben so wie Ihnen, dieses alles denen im *Spettatore Lombardo* Unterschriebenen mittheilen könnte, da ich die traurige und schreckliche Idee kaum unterdrücken kann, dass die Nachwelt, der diese Sammlung wissenschaftliche und gelehrte Artikel heilig seyn soll, aus Rücksicht für Freundschaft, um die interessante Erzählung der Oper: *Donau Aurora* gebracht werden müsse, die im Herbst 1821 im Theatro *alla Scala* aufgeführt wurde.

Es gibt nur zu viel Menschen, die, wenn sie sich zum Thema ihrer Noten ein in Paris herausgekommenes Buch wählen, glauben schon ihren Hauptzweck erreicht zu haben, wenn es auch im Gegentheil nicht nöthig ist ein *Leibnitz* zu seyn oder ein *Pico della Mirandola*, oder ein *Fontana*, der die Theoremen des *Euclides* erreicht, um den Unterschied einzusehen, der zwischen einer komischen Oper im Theater *Feydeau* mit Recitativen in Prosa, die dann und wann von einer gereimten Arie des wohlschmeckenden *Méhul* gewürzt wird, und einer komischen Oper im Theater alla Scala gesungen mit der immerwährenden und eintönigen Begleitung des Violoncells, das die Recitative ekelhaft macht, obwaltet. Dieser fast allgemeine Irrthum hat sovielmehr auch den Herrn *Morlacchi* verführet, dessen Verstand, den er doch seine andern Productionen auf ähnliche Art bewiesen hat, ohne Zweifel für die Zukunft aus dieser nicht glücklichen Erfahrung Nutzen ziehen wird, da er gewiss auch ohnedem wissen wird, dass wenn es darum zu thun ist, dem Publikum zu gefallen, alle, auch die ausgezeichnetsten Talente ähnlichen Glücksveränderungen unterworfen sind.

A und B.

Der Redacteur des Journals und sein musikalischer Recensent, eine Phantasie über die Kunst, dem Gebiethe des Wirklichen entlehnt, von Hebrecht, Exjournalisten.

Redacteur (raucht nach dem Frühstücke aus einer idealischen Pfeife mit langem Rohre und Bernsteinmundstück Tabak, durchsieht das Verzeichniss seiner Pränumeranten, liest Briefe, sortirt erhaltene Beyträge, zerreisst mit Unwillen ein Billetchen, was eben keine Süssigkeiten für ihn enthält und zeigt sich mit einem Worte in seinen Berufsgeschäften als einen emsigen, conduirten Mann. Man klopft. Er ruft:) Herein!

Unbekannter (er sieht fast aus wie ein Student, nur steifer und arroganter als die gewöhnlichen Altgesellen sind, kann es indessen nicht leiden, wenn man ihn fixirt und weicht solchen Blicken in Schlangenwindungen aus. Er verbeugt sich und spricht:) Sie verzeihen, Herr *A* — ! Ich komme zu früh und störe wohl.

A. Keineswegs! ohne Umstände! Sie sehen, ich mache keine! (er thut einen herzhaften Zug aus der Pfeife und bläst den Rauch von sich) was wollen Sie? Gehören Sie vielleicht auf mein Blatt zu pränumeriren? bringen Sie mir Beyträge von rühmlich bekannten Verfassern, ich honorire gern und prompt, oder sind es Versuche? wenn sie taugen, sollen Sie das Vergnügen haben, sich abgedruckt zu sehen, aber ich zahle nichts dafür, be-

sondern wenn er Gedichte sind, dass die Reimkünstler lassen einen nicht zu Athem kommen. —

Unbekannter (schüttelt mit dem Kopfe)

A (Noch redseliger) Nichts von diesem allen Ich errathe, sind vielleicht ein Schauspieler, ein Sänger, der hier Gastrollen geben wird, oder ein angehender Künstler, der in einer Favorrolle auf unserem grossen Theater seinen ersten Versuch wagen will? Nicht? nun so hebe ich es endlich Nicht wahr, ich erblicke in Ihnen den erwarteten Virtuosen auf dem Czakan, der im grossen B sehre Saale mit vollständiger Orchester Begleitung sich produciren will? Nun, nun, Ihnen kann geholfen werden Ein gutes, gewichtiges Wort findet Eingang bey mir Sind sie schon mein Pränumerant? der vollständige Jahrgang kostet acht Thaler und wenn Sie die vorigen dazu nehmen, lasse ich Ihnen das Ganze um dreyssig Thaler ab, und Sie können sich freuen, Ihr Glück ist gemacht, wir haben billige Rücksichten für die Abonnenten

Unbekannter Herr E wird Ihnen von mir gesagt haben, ich heisse B

A (Kalt und vornehm) So, so! ja, ja, er hat von Ihnen gesprochen Sie sind also der junge Mann, der das Fach der Musik in meinem Blatte übernehmen will! ja, nun erinner ich mich, freut mich Nun wir wollen sehen Ich muss Sie vorläufig einer kleinen Prüfung unterwerfen

B. Der ich mich sehr gern unterziehe.

A Wollen sehen Sind Sie der Sprache mächtig?

B Ich schmeichle mir, erträglich zu schreiben.

A Sehr bescheiden! wirklich, zu bescheiden für einen Recensenten

B Darf ich reden, wie ich denke?

A Mit mir, ja, mit dem Publicum ist es ein anderes.

B Mein Styl trägt den Stempel der höchsten Vortrefflichkeit

A Bravo, ich liebe das Selbstgefühl. Setzen Sie sich Nehmen Sie eine Feder zur Hand, hier ist Papier, legen Sie eine Probe Ihres Talentes ab

B (Sich niederlassend) Ich bin bereit

A Die Sängerinn Y hat gestern herrlich gesungen. Ich möchte diess auf zehn verschiedene Weisen ausgedrückt sehen, denn vor allen muss ein Recensent *copiam verborum* und *Synonimorum* haben

B. Ich verstehe nur Deutsch

A. Zu Deutsch also, er muss das immer wiederkehrenden Redensarten durch gleichbedeutende Ausdrücke ins Unendliche variiren können. Verstehen Sie mich.

B Ja

A Nun so schreiben Sie

B (schreibt)

A Sind Sie fertig? (er lehnt die Pfeife in eine Ecke)

B Ja.

A Schreiben Sie mir das Geschriebene vor

B (lesend) Mad Y sang gestern mit den Nachtigallen um die Wette

A Schon verbraucht

B Mad Y entzückte gestern das Publicum durch ihre zauberischen Töne und riss es zu lautem Beyfalle hin

A Besser aber auch ordinär

B Mad Y bewährte sich als eine Sängerinn aus der echten Kunstschule und als ein würdiger Zögling ihres grossen Lehrers

A Sehr schlecht! Mad Y hat keine Schule, das klinge fast ironisch Nein, mit Schule und Scale, die ein Schulfuchs die Leiter in den Tonhimmel nannte, dürfen Sie mir nicht kommen, das ist in unseren Zeiten gar gefährlich. Man verrecht sich gegenwärtig zuviel mit Variationen.

B. (liest weiter) Welch eine Künstlerinn ist unsere Y! Ihr Portament, ihre Karikaturen, ihre kunstreichen Appreturen,

A Stille, stille, Lieber! vermeiden Sie die Kunstsprache Sie wollen vermuthlich von Portament, Coloraturen und Appoggiaturen sprechen? nichts davon, weg mit diesem Quark! dennoch entzückt mich Ihre Unwissenheit! sie bürgt mir dafür, dass Sie durch unverständliche Terminologie, meine Leser nicht erschrecken und fein verständlich bleiben werden Weiter, Numero fünf.

B Mad. Y glänzte gestern wie ein Kunststern erster Grösse am reinen Kunsthimmel und ihre Strahlen drangen unwiderstehlich durch den entzückten Sinn zum Herzen

A Schon besser, Ehre dem Worte Kunst! es zermalmt und ergreift Mit der Kunst ordentlich herumwerfen, so dass der glänzende Prisma die scharfen Kanten verliert und recht ordentlich zur Kegelkugel wird, das eben ist die Kunst Weiter

B Mad Y erregte durch ihren Himmelanstürmenden Gesang einen solchen Enthusiasmus in der

zahlreicher Versammlung, dass sie am Schlusse einstimmig hervorgerufen ward.

A. Zwey Lügen in Einem Athemzuge. Es waren wenig Leute da, und Mad. *Y.* wurde nicht gerufen.

B. Wer nimmt es so genau?

A. Ganz recht. Indessen sind der Nothbehelfe, die nur bey besonderen Fällen (gezählt in die Hand) anwendbar sind. Sonst muss man fein bey der Wahrheit bleiben, denn hier lässt sich das Publicum nicht so leicht etwas weiss machen, im Lobe versteht sich, bey Correspondenz-Nachrichten nähme ich es nicht so genau; man darf nur Gegenerklärungen nicht aufnehmen. Doch weiter.

B. Mad. *Y.* entsprach gestern der gerechten Erwartung vollkommen, und löste ihre schwierige Aufgabe auf befriedigende Weise.

A. Allerliebst. Ich liebe diese Sicherheit, die so fein *ventre-à-terre* schleicht, stets verständlich ist, in keiner poetischen Überspannung lahmirt und sich dem Übergang bequem und wohlbehaglich anreiht. Fahren Sie so fort.

B. Mad. *Y.* vergnügte gestern den Kenner, und electrisirte den Layen, wahre Kunstleistungen lassen kein Herz ungerührt.

A. Sententiös und französirend; eine gute Würze, indessen nur selten anzuwenden, übrigens habe ich schon wieder ein Publicum zusammen gebracht, was, selbst dem Nahmen nach Deutsch, doch das Deutsche nicht leiden mag, und es einiger Massen Recht dabey hat, denn der eigene Vortheil spricht zu laut. Solchen Leuten bringen Sie manchmahl solche Blumen, sie sind vielleicht meine pünctlichsten Abonnenten. Lesen Sie!

B. Die Töne der herrlichen *Y.* wirkten magnetisch auf die *Zuhörer*, die sogleich in den Zustand des Hellsehens versetzt, den heitern Kunsthimmel offen und rein strahlend vor sich erblickten.

A. Pe, Pe! schwülstige Doppelsinne! recht alberne Tirade! verfallen Sie nicht zum zweyten Mahle in diesen Fehler! ich warne Sie davor. Nun die Schlussnoten.

B. Mad. *Y.* trat gestern in einem echt deutschen Kunstwerke auf und bewies sich als eine ansehnliche, volle, heimatliche Künstlerinn, jeder Überladung, jeder Modetendenz entfremdet, einfach und edel zum Herzen sprechend; sie gefiel überaus und ihre Töne hallen noch klingend in den Gemüthern fort.

A. (unwillig) Ach! lassen Sie die Possen, die Sie aus irgend einem Romane abgeschrieben! Erbärmlichkeiten dieser Art könnten wahrlich mein Blatt zu Grunde richten. Aufrichtig gesprochen, halten Sie wirklich etwas auf deutsche Kunst, heimatlichen Gesang und was dergleichen mehr ist?

B. (stockend) Das nun eben nicht.

A. Diese Antwort gab Ihnen ein Genius ein, sonst wären wir geschiedene Leute. Dass Sie es nur wissen, ein Recensent soll es gar mit keiner Partey halten, besonders in der gegenwärtigen Zeit, wo wir unser Heil vom Auslande erwarten müssen, und dann den heimatlichen Gesang? wo ist dieser zu finden? Rossini, Rossini, ertönt es von allen Lippen, Rossini liegt auf allen Pulten! nein, nein! Allgemeinheit ist das eigentliche Criterium jeder gesunden Kritik, man lobe alles, so dass alles daneben bestehen kann und tadle, wenn es seyn muss, nie den einzelnen Fall, ohne Axiome aufstellen zu wollen. Überhaupt ist es mit dem Tadel eine eigene Sache, mit dem Nichtssagenden kommt man stets am besten durch, darum sind wir, Redacteure, die gebornen Protectoren des Unbedeutenden, wie es so viele Beyspiele bewiesen. Nun, mit dem Style wird es bey einiger Gelegenheit und guter Anleitung schon gehen. Die Form, das heisst, die Hauptsache ist da, wie steht es mit dem Stoffe aber? Sind Sie ein Musikkundiger?

B. Ich lernte einst etwas Guitarre klimpern, ohne keine Unterstützung, die Noth ..., ich habe wohl schon alles vergessen.

(Schluss folgt.)

Anzeige für Musikfreunde.

In meinem Verlage ist so eben erschienen:

Ausgewählte Gesangstücke aus *Händel's* Opern im Clavier-Auszuge, herausgegeben von *Friedrich Wollank*. I. Heft, elegant broschirt. Preis 1 G

T. Trautwein in Berlin.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten Jänner | Nro 4. | 1822

Novellistik

Bernhard Romberg in Wien

Am 6 Jänner hörten wir diesen großen, ausgezeichneten Virtuosen im k. k. Universitäts-Saale.

1) Eine recht schöne, gut geführte Ouverture von seiner Composition eröffnete das Concert. Der Wechsel der weichen Tonarten E dur und E-moll war auf eine interessante Art vom Tonsetzer benutzt. Der Tonsatz war voll Feuer und organisches Leben, welches über die ängstliche Zusammensetzung der Perioden — was man an der musikalischen Bijouterie-Kunst als Gegensatz zum reinen Golde auch Composition zu nennen pflegt — mit der manche solche Ouverturen unserer Zeit zu Stande gebracht wurden, sich weit erhaben zeigte. Der Effect wurde gegen das Ende gut gesteigert und die wirksam geführten Streich-Instrumente waren mit der trefflich benutzten Harmonie so schön zusammen gestellt, dass die Gesammtwirkung den frohsten Enthusiasmus der Zuhörer erregte.

2) Das Cello-Concert in A dur ist der Triumph des Künstlers. *Rombergs* grosse Freyheit in seinem Elemente zeigt sich schon bey seinem Auftritte. Die Natur, als Erinnerungszeichen verschmähend, nimmt er seinen Platz, der zauberische Instrument in Händen, und leuchtet, ohne sich hinter einem Notenpulte zu verstecken, dem Publicum das ganze Bild eines freyen, unbeschränkten Beherrschers im Gebiethe der Töne. Die Höhen und Tiefen der Applicatur durchfliegt die linke Hand mit einer noch nie gesehenen Leichtigkeit, indess die Rechte mit einer unübertroffenen Ruhe und Sicherheit den flüchtigen Bogen schwingt. Keine mühevolle Anstrengung verrathend, da doch die Gewalt der tiefen Seiten sowohl als das Aufsetzen in höheren Tonlagen, bey solcher Schnelligkeit der Passagen die ganze Körperkraft erfordert, biethet dieser Künstler beständig ein unbesorgtes Bild dem Auge, indess sein wunderbar schönes Spiel das Ohr in Entzücken bringt. Er singt, um nur einen Werter zu bedienen, und ergreift das Gemüth des Zuhörers durch die Macht seines Gesanges.

Im Adagio bekannten sich alle Herzen für überwunden durch seine Kunst, die schon im vorhergehenden feurigen Allegro von der Gewalt seiner Töne besiegt und mit fortgerissen worden. Der Beyfall nahm den Charakter der stürmischen Freude an, und schien am Schlusse des Finales kein Ende nehmen zu wollen.

3) Mad. *Grünbaum* sang hierauf mit vieler Kunst und Anmuth Variationen über ein bekanntes Thema. Nach jeder Variation wurde die Sängerinn beklatscht und am Schlusse mit lauten Beyfallsbezeigungen entlassen.

4) Hatte *Romberg* der Vater uns Bewunderung eingeflösst, so versetzte uns *Romberg* der Sohn in Staunen. In einem Alter von eilf Jahren so grosse Virtuosität auf dem Violoncello! Niemand glaubte das, wer es hier erfuhr! Man kann den Kleinen mit allem Recht einen Zauberer nennen, denn nach den ersten vier Tacten welche er spielte, war ein Auditorium von beyläufig achthundert Menschen schon so von der Gewalt seines Tones ergriffen und über die schöne Bogenführung erstaunt, dass man sich der lauten Bravorufen nicht enthalten konnte. Die Stellung dieses liebenswürdigen jungen Virtuosen beym Spiel imponirt jedem, der Gefühl für Schönheit hat.

Seine Geschicklichkeit in schnellen Passagen, sein Fangen entfernter Intervalle, seine reine Intonation, seine Kraft in der Tiefe — alles trug bey, die Anwesenden zur freudigsten Theilnahme für ihn zu stimmen. Der kleine Apollo spielt auf demselben Instrument, worauf sein Vater im Kurbenkaltre sich hören liess. Wer weiss, liegt nicht in demselben eine eigene Zauberkraft, dass seine Be-

etzee keine körperliche Mühe bey seiner Belebung anwenden dürfte? —

5) Herr *Romberg* Vater gab noch zum Schlusse ein Capriccio über polnische Lieder, und zeigte besonders seine Stärke neuerdings im getragenen Gesange, der durch interessanten Wechsel schnell laufender, kunstvoller Passagen bisweilen unterbrochen wurde.

Wie erinnern uns nicht, dass seit langer Zeit der einstimmigste Beyfall einem so grossen Publicum einem Künstler wäre zu Theil worden.

Sonntags den 13 Jänner gibt Herr *Romberg* sein zweytes Concert im Landständischen Saale um die Mittagszeit.

Florenz.

Den 22. November

Theater della Pergola

Nachdem wir billig genug gewesen sind, das komische Ballet *l'Ombra di Rinaldo* und die Aufführung der *Nozze di Figaro* von *Mozart* mit Stillschweigen zu übergehen, können wir endlich mit Vergnügen des neuen Ballet des Herrn *Vestris*, *Astolfo e Giocondo* erwähnen, das zum ersten Mahl vergangenen Montag in die Scene gebracht wurde. Diese Production, von der wir jetzt nur einige kleine Winke geben können, wurde vom Anfang bis zum Ende von den allgemeinsten Beyfallsbezeugungen eines gebildeten Publicums begleitet, das gewiss ihm dem wahren Verdienste Lob spendet. Nach Beendigung der Vorstellung wurden die Herren *Vestris*, *Torelli* und *Eragosh* laut gerufen und empfingen die Beweise allgemeiner Zufriedenheit.

Correspondenz-Nachricht aus Pressburg.

Mittwoch den 2 Jänner 1829 gab unser Landsmann, Herr *Joseph Böhm*, Mitglied der k. k. Wiener Hofcapelle, und Professor der Violine im Pressburger Theater, eine grosse musikalische Akademie in zwey Abtheilungen.

Erste Abtheilung.

1) Ouverture aus *Italiana in Algeri* von *Rossini*, wurde sehr gut aufgenommen.

2) Erster Satz eines neuen Concerts, componirt und gespielt vom Concertgeber, dessen Spiel von trefflicher Schule und ausgebildetem Geschmack ist. Reine Intonation, musterhafte Bogenführung, kräftiges und zugleich deutliches Staccato bewiesen, dass Herr *Böhm* ein ausgezeichneter Violinspieler ist, der überall eine günstige Aufnahme finden wird. —

3) Arie von Mad. *Catalani*, gesungen von Mad. *Cornega*, einer kunstverständigen Sängerinn mit einer angenehmen Stimme und gebildeten Vortrag.

4) Variationen für die Guitarre, gespielt mit Fertigkeit von Herrn *Andrieux*.

5) Adagio und Rondo aus dem letzten Concert für das Pianoforte von *Hummel*, gespielt von dem eilfjährigen *List*, welcher viel Talent zeigt, und unter richtiger Leitung einst ein bedeutender Künstler werden kann.

Zweyte Abtheilung.

1) Ouverture *a la Rossini* von *Peter Pixis*. Da man hier für *Rossini's* Compositionen eine besondere Vorliebe hat, so erfreute sich auch diese Ouverture des allgemeinen Beyfalls. —

2) Duett aus *Armida* von *Rossini*, gesungen von Mad. *Cornega* und Herrn *Binder* (aus Wien), wurde gut aufgenommen.

3) Variationen für die Violine, componirt und gespielt vom Concertgeber. Die dritte Variation in Doppeltönen war vorzüglich wegen der Reinheit zu bewundern.

4) Pollacca von Mad. *Catalani*, gesungen von Mad. *Cornega*. Ungewöhnliche Sicherheit in schwierigen Passagen erwarben ihr allgemeinen Beyfall.

5) Der Abschied des Troubadour, gesungen von Herrn *Binder*, die Variationen gespielt von den Herren *List*, *Andrieux* und dem Concertgeber. Das Publicum verlangte am Ende dieses Tonstückes sämmtliche Künstler noch ein Mahl zu sehen. Herr *Böhm*, der unsere Stadt leider bald nach dem Concerte verliess, erfreute sich einer sehr ergiebigen Einnahme.

A und B.

(Schluss.)

A. Wenn Sie ihr Guitarrespielen vergessen haben, um es besser Practikeer und meistens einseitig und befangen. Wie steht es mit der Theorie?

B. Musikalische Werke und theorie und nicht immer zu haben, ich konnte bisher —

A. Sie haben nichts gelesen?

B. Ich gestehe es.

A. Um so besser, so haben Sie noch kein Vorurtheil. Wie stellen Sie es nun an, über eine musikalische Aufführung irgend ein Urtheil zu schöpfen?

B. Darf ich ganz unumwunden mich äussern?

A. Sie verbinden mich dadurch.

B. Nun, so will ich Ihnen gestehen, dass ich mich meistens neben irgend einen Sachverständigen stelle, seine Meinung geschickt aushohle und darnach die meinige modele.

A. Ein probates Mittel, was allgemein gang und gebe ist, nur zuweilen, bey sehr vollem Hause und riniger Verspätung von Ihrer Seite nicht allgemein anwendbar, wie nun?

B. Ich habe schon manches gehöret und besitze ein ziemlich grübers Ohr. So habe ich mir denn eine Theorie zusammen gesetzt, nach der ich alles beurtheile und in den meisten Fällen glaube ich auf diese Weise nicht zu irren.

A. Fahren Sie fort.

B. Beym Kirchenstyle zum Beyspiel nenne ich Choral alles, was in gehaltenen Tönen fortschreitet, Canon jeden Satz, in welchem sich dieselben Gedanken aber stets im Piano wiederhohlen, und Fuge jedes Stück, wo dasselbe Thema bald hoch, bald tief, bald leise, bald stark repetirt wird. So viel weiss ich, dass *Händel*, *Mozart* und *Haydn* tüchtige Fugen geschrieben haben und da habe ich unbedingt, handelt es sich um einen Anfänger, so preise ich das löbliche Streben desselben und sage, dass die Tendenz und der Umfang des Blattes keine nähere Auseinandersetzung erlauben.

A. Bravissimo! so werden wir all das unverständliche Zeug von Thema, Contrathema, Anathema, Führer, Gefährten, Thesis, Arsis, Eng- und Weitführung, was viele Leser mir schon vorgeworfen, mit einem Mahle los. Herr *C.* war ordentlich darin vernarrt.

B. Was Concert-Musik betrifft, können wir Recensenten die Einführung der Zettel nicht genug preisen, etwas beyläufiges steht uns über jede Nummer immer zu Gebothe, und die Worte: er erhielt Beyfall, sie wurde lebhaft applaudirt, das Publicum erkannte Herrn *X.* Verdienste, die Composition war klar, angemessen, sie schien nicht ganz passend u. s. w., langen überall aus. Zudem ist man in Folge der bestehenden herrlichen Einrichtung nicht einmahl verbunden selbst in jedes Concert zu gehen und der erste der beste, der dabey war, kann genügende Auskunft darüber liefern, so dass eigentlich die Sache fabrikmässig betrieben werden kann.

A. Ihr Blick ist scharf, das nenne ich Routine.

B. Bey Opern ist es nicht viel schwerer. Bedeutende Auskunft gibt zuerst der Titel auf dem Zettel und belehrt uns, ob das Ganze romantisch, heroisch oder komisch sey; diesem zunächst dienen Name und Vaterland des Compositeurs zur Richtschnur. Ist es ein Italiener, so spricht man vom Zauber der lieblichen Melodien und spricht auch Umständen von Reminiscenzen oder liebenswürdiger, kecker Laune, die das Publicum mit bekannten, aber schmackhaften Gerichten bewirthet, von dem herrlichen Vortrag der Sänger u. s. w. Ist er ein Franzose, so waltet die Declamation vor und man phantasirt vom Spiele der tüchtigen Künstler, ist er ein Deutscher, so erhebt man seine blühende Phantasie, sammt Kunst bis zu den Wolken, wenn das Werk gelingt, doch hat man nur selten diese Mühe, dafür bürgen Neid, Kabale, Verdrossenheit u. s. w. Fällt eine Werk, nun so kann man pikant grob seyn, so etwas hört das Publicum gern, und die verehrten Abonnenten, von denen Sie sprechen, haben wohl nichts dagegen einzuwenden.

A. Nicht im geringsten, es ist ihnen sogar lieb. Aber Sie sind wirklich ein allerliebster Teufelskerl, kommen Sie, dass ich Sie herze und küsse.

B. Hier schlagen Gonnas grösste Herzen zusammen, lieber *A.*, ich bin der Ihrige.

A. Gehorsamer Diener! also kein fader Gehlingel vom innersten Wesen der Tonkunst, von Richtung, die man dem Kunstgeschmacke geben will, kein Schwall von Kunstausdrücken, von Tonarten und Tacten, alles schön fliessend und flach, so wie der hiesige Bach. Ich rasme, ich dichte vor Freude! O wie wollen wir Abonnenten finden immer in vollkommener Harmonie mit dem Publicum seyn! geben Sie nur recht Acht, aus welcher Gegend der Beyfall kommt, damit Sie sich darnach zu richten wissen.

B. Ich verstehe, ob vom Parterre, oder den Logen?

A. Errathen. Nun noch drey Puncte. Zuerst müssen Sie hübsch flink seyn gleich nach der Darstellung die Feder zur Hand, es liegt viel daran, dass wir die ersten seyen, so macht man keine ungünstigen Vergleiche.

B. Einverstanden.

A. Sie haben Tact und werden das rechte Maß finden. Ich will Ihnen einen um einen Thaler per Bogen mehr geben, als ich dem langweiligen, fatalen *C.* zahlte, der recht gut gethan, dass er mir aufgekündet, denn sonst hätte ich es thun müssen. Was den Eintritt betrifft, erhalten Sie Freybillete von mir.

B. Sehr wohl.

A. Mit der Direction des X...schen Theaters stehe ich in besonders freundlichen Verhältnissen. Sie verstehen mich. Hüthen Sie sich daher irgend einen Mißgriff in Wahl der Stücke, in Besetzung der Rollen u. s. w. zu tadeln, der verteufelte *C* hatte sich in den Kopf gesetzt, die Opposition zu bilden und behauptete erst dadurch seinen Platz recht zu erfüllen, wenn er alles bekrittelte, was nicht recht und kunstgemäss war und überall von Poesie, Tendenz, Würde und dergleichen Albernheiten mehr sprach, er stützte sich dabey auf allerley Autoritäten Lessing, Hoffmann, Tieck und andere Leute dieser Art, aber wir leben jetzt in einem ruhigern Zeitalter, damit ist es einerley. Das Schiff segelt, wie begleiten es als Boot. Das Z...sche Theater aber was nur im Winter Darstellungen gibt, können Sie zwicken und zwacken, wo sie nur immer können. Hauptsächlich hüthen Sie sich, zu glauben, dass jemahls ein Sänger oder eine Sängerinn durch Lob zufrieden gestellt werden könnten. Wenn Sie ein solches Individuum zwey Mehl loben, so hält er es schon für ihre verdammte Schuldigkeit, dass Sie ihn das dritte Mehl in den Himmel erheben. Also zachen Sie lieber einen Tadel jedesmahl an ihm, damit er nicht aus der Übung kommt.

B. Sehr wohl.

A. Noch eine andere Unart hatte *C.* Er wollte nie als Recensent gelten und that so geheimnißvoll dabey, dass es ein Jammer war. Halten Sie es darüber, wie Sie wollen, nur lassen Sie die Sänger und Künstler spüren, dass das Heft der Macht in unserer Hand ist und die Abonnenten gewonnen werden, so blüht uns Glück und Gedeihen, und alles wird nach Wunsch gehen.

B. Ich empfehle mich zu Gnaden und will mich ganz Ihrem Verlangen fügen. Meine Taktik ist vortrefflich.

A. Davon habe ich Beweise, leben Sie wohl.

B. Auf Wiedersehen.

Die Tonkunst (tritt aus einer Wolke) Unwürdige! ein wollt Ihr hausen in meinem Reiche! ihr unverschämt meine Priester begeifern! Ich will Eure boshaften Plane vernichten. Von diesem Pult aus streue ich jedem von Euch in sein Tintenfass, und so oft Ihr eine Ungerechtigkeit niederschreibt, wird keine chemische Mischung der Tinte genug Schwärze besitzen, um Eure schwarzen, hässlichen Gedanken in schwarzen Schriftzügen zu verewigen. Ihr werdet die Federn zerstampfen, weil sie Euch den Dienst versagen und Euer Gewissen wird erwecken eine Vertheidigung der Wahrheit und des Schönen.

Distichon

Rangstreit des Peter und Paul.

Der Peter.

Wie? Es nennet dies Blatt den Paul einmahl vor dem Peter,
Weil bey jenem Concert dicht er zur Seite mir stand? —
Freylich spielten wir wohl aus einer Stimme die Noten,
Mich doch hörte man stets gut um ein Achtel voraus!

Der Paul.

Armer, kläglicher Paul! der Hochmuthsteufel bethört dich!
Peterchen! dünkest dich gross, weil dich der Spiegel belügt!
Wenn das herrliche Werk des schaffenden Geistes vor uns liegt,
Bist du Maschine, wie ich, streiche den Bogen nur brav.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 16ten Jänner | N^ro^ 5. | 1822.

Concert.

Dinstag, den 8 Jänner gab die kleine, liebenswürdige Clavier-Virtuosinn, Dlle *Leopoldine Blahetka* ein Concert im Landständischen Saale um die Mittagsstunde. Das Emporkeimen eines jungen hoffnungsvollen Talentes unter den Augen des Wiener musikliebenden Publicums kann wohl selten mit solchem glücklichen Erfolge vor sich gegangen und von so glücklichen Nebenumständen begleitet gewesen seyn.

Das wahre, von allen, selbst strengen Beurtheilern anerkannte Talent der jungen Virtuosinn zeigte sich im frühesten Alter des Kindes, schon in solcher Schönheit, und wurde von einer sorgsamen Hand zu jedem Augenblicke der Lehrer gepflegt und genährt, durch mehrerer Künstler Rath und Ermunterung, die den verborgenen, göttlichen Funken in ihr erkannten, erhoben, und so schon bey den frühesten Versuchen durch nachsichtsvolle und wohlmeinende Theilnahme ermuntert, dass der künstlerische Genius von der rauhen Seite der Künstlerlaufbahn behüthet, sich um so schöner an sich selbst vollenden und die in unserer Zeit ausserordentlichen Kunstfertigkeiten erworben werden konnten.

Herr *Joseph Czerny* wandte ebenfalls später alles an, um sowohl die musikalische Ausbildung im Allgemeinen, als auch die vorhandene Kunstfertigkeit am Clavier ins besondere zu vervollkommnen. So sah man bey ihrem Auftreten jedesmahl ausserordentliche Fortschritte und freute sich über die Entwickelung eines so schönen Talentes um so mehr, da in ihrem Spiele die Bürgschaft lag, dass eine blosse Vermehrung der Fingergelenkigkeit nicht einst die einzige Frucht ihrer Kunstschule, das höchste Product ihrer Mühe und unserer Geduld werden würde.

Ist diess etwa nicht eine sehr gewöhnliche Erscheinung?

Ist nicht ein grosser Theil der sogenannten Musikliebhaber schon damit zufrieden?

Scheint es nicht endlich, dass manche Tonsetzer neuerer Zeit dahin arbeiten, dass sie in ihren Compositionen die Finger nur recht wohl machen, und der Seele eine grosse Generalpause — ein Tacet vorschreiben wollen?

Sind nicht die meisten solcher Modecompositionen einzig und allein *durch die Finger erfunden*, erdreht, ans Licht der Welt gebracht, und was das Wichtigste dabey ist — dem oder jenem dedicirt, indess aber die Seele des Vortragers — denn *Quilibet praesumitur bonus, donec probetur contrarium* — dabey die oben erwähnte Generalpause wirklich beobachtete?

In der That, so wie manche Bewohner Englands oft das Schicksal um einen Stillstand in der ausserordentlichen Vervollkommnung der Maschinenkunst anflehen mögen, so wäre von unserer Seite eine solche Bitte ebenfalls nicht ausser der Zeit, denn was ist diese aufs Höchste gebrachte Spielerey im Allgemeinen anders als Maschinenkunst? und was wird sie herbeyführen als Armuth und Hungersnoth, nähmlich geistige, im Gebiethe der Tonkunst?

Wenn gleich das Fortepiano keinen solchen Gesang zu führen im Stande ist, als die Violine oder ein blasendes Instrument, so muss doch immer der Gesang im Clavier-Tonsatz, das heisst mit anderen Worten, es muss eine Seele in ihm wohnen, die nun bey steigendem Affect in dem gesteigerten Periodenbaue, ihre Entfaltung kund thut und durch die Gewalt der Töne dem Hörenden mittheilt. Wer das noch deutlicher haben will, der übersetze nur *Seele* mit *Thema*, und *Entfaltung* mit *Fortsetzung*! —

Dank, inniger Dank unserer braven Wiener

Instrumentenmachern, dass sie diesen traurigen Mangel des Gesanges in den Clavier-Compositionen fühlend, nun alle ihre Instrumente, als Hobel, Schnitzer, Feilen und Stimmhammer in Bewegung setzen, um desto mehr Gesang in ihre Fortepiano's zu bringen! Wenn wirklich also der Gesang oder die Seele nach und nach aus dem Tonsetzer verschwinden sollte, so wird doch in den Instrumenten immer noch einiger zu finden seyn!

Wohin? so ruft ein Kritiker, der gern für einen blossen Liebhaber der Kunst gelten möchte, dem das Urtheil aber so lang ausbleibt. Wir antworten: Wer etwas zu sagen hat, der rede, auf seine Art! Es wird ihm doch nicht ausbleiben, dass man sagt: dieses hätt' er auf ganz andre Art sagen sollen!

Die grosse bedeutende Verirrung in der Kunst, die wir uns gar nicht mehr läugnen können, war die Ursache des so nebenher Gesagten, das so nebenher noch auf mancherley passen könnte!

Dlle *Leopoldine Blahetka* scheint uns in ihrer Jugend — wenn wir ihre bisherigen Leistungen von Anfang an, insgesammt betrachten — schon viel mehr Seele in ihrem Spiele zu verrathen, als dass wir sie nicht freudig unter die Clavierspielerinnen zählen sollten, welche für die Zukunft zu den schönsten Erwartungen berechtigen.

Sie trug zuerst ein neues Octett von der Composition des Herrn *Hieronymus Payer* vor. Die Begleitung der übrigen concertirenden Instrumente, als Violinen, Viola, Cello, Contrabass etc., geschah durch die geschicktesten Künstler und Dilettanten.

Das Streben des Tonsetzers, den Satz recht brillant für das Clavier zu machen, scheint bey der Erfindung bisweilen zu sehr vorgewaltet, und der Einheit des Satzes geschadet zu haben. Die grosse Kunstfertigkeit des Compositeurs als Clavierspieler hat veranlasst, dass der Concertgeberinn oft so schwere Aufgaben gegeben wurden, deren Lösung eine schon ganz vollendete Körperkraft zur ersten Bedingung machen, und doch löste sie dieselben mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit und schien gleichsam mit den vorkommenden gefährlichen und schwierigen Stellen zu scherzen. Man kann diess allein schon für die Bürgschaft ihres Berufs zu einer werdenden grossen Clavierspielerinn annehmen. Ihr Feuer im Vortrag ist ein Vorzug, der durch die zunehmende Besonnenheit und Ruhe, welche noch den Gesetzen der Natur mit den Jahren kommen, erst seinen ganzen Werth erhalten wird. Sie wurde nicht matt, zeigte viel Deutlichkeit, Präcision und Leichtigkeit in den Passagen, ohne durch bedeutende Fehlgriffe den Effect zu stören. Man applaudirte der jungen Concertspielerinn nach jedem Stücke. Das Scherzo neigte sich durch den Rhythmus mehr zum Ländler als zur Menuett. Das Finale enthielt mehrere effectvolle Stellen, doch sprechen wir als Organ die allgemeine Stimme aus, wenn wir sagen, dass es nicht sowohl in einem Strome der Begeisterung erschaffen, als vielmehr mit der Absicht gemacht schien, um das Fortepiano recht brillant zu zeigen. Die angebrachte Fuge erhöhte die Wirkung.

Wer weiss, ob es nicht bey einer zweyten Aufführung sich besser ausnimmt?

Dlle *Schröder* sang hierauf eine Cavatine von *Rossini* mit recht frischer Stimme, guter Intonation und angenehmen Vortrage, was vom anwesenden Publikum laut gewürdigt wurde.

Ein Pot-pourri für die von Herrn *Harkel* erfundene Physharmonika von Herrn *Hieronymus Payer* componirt, wurde von der Concertgeberinn recht artig gespielt, und dabey das Eigenthümliche des Instruments recht gut gezeigt. Der Ton klingt im Saale recht gut, und die Veränderungen, denen man ihn unterwerfen kann, sind angenehm. Das Pot-pourri war aus den neuesten musikalischen Erscheinungen gut zusammengesetzt. Auch der Freyschütze liess sich hören. Wurde applaudirt. Hierauf sang Herr *Rauner* eine Polonaise von *Asmayer*. Der Sänger war gut bey Stimme und gefiel besonders in sanft getragenen Stellen. Nach ihm declamirte Mad. *Anschütz* mit viel Kunst und Anmuth. Das Duett aus Armide gesungen von Herrn *Rauner* und Dlle *Schröder* gefiel allgemein. Beyde Stimmen waren höchst sonor und wirkten trefflich zusammen.

Den Beschluss machten: Grosse Doppelvariationen für zwey Pianoforte, componirt von *Hieronymus Payer* und von ihm und der Concertgeberinn vorgetragen. Diese Variationen sind äusserst brillant und effectvoll. Der interessante Wechsel beyder Claviere ist durch schön modulirte Passagen mannigfaltig erhöht und der Tonsatz zeigt überhaupt von einer recht glücklichen Stunde der Erfindung. Mit ganzer Orchester-Begleitung müsste dieses Tonstück einen noch brillanteren Effect machen. Man bewunderte allgemein die Kunst

beyder Spielenden und erntheten mit lautem Beyfalle.

R.

Novellistik.

Über die Theaterleistungen in Padua vom vorigen Herbst schreibt der *Osservatore Veneziano* Folgendes, von uns wörtlich übersetzt:

Der Unternehmer unseres neuen Theaters, Herr *Ludwig Zuradelli*, plebt sofriedend uns seine Verbindlichkeiten zu erfüllen, nach welchen er hinlänglich gewesen wäre, eine komische Oper und zwey Ballete auf die Scene zu bringen, hat uns dieses Mahl ausserdem mit ernsthaften und komischen Schauspielen, ferner durch eine ausdrücklich neu componirte Oper, durch Aufnahme eines französischen Tänzers und zweyer berühmter Groteschtänzer, endlich durch einen Luxus von neuen Decorationen von zwey jungen Mahlern aus Brescia überrascht und mit Bewunderung erfüllt. — Mit diesen reichen und ungewöhnlichen Materialien eröffnete er die Herbstvorstellungen am 27. October, indem er die mit Beyfall aufgenommene *opera seria* des Herrn *Rossini*: *Eduard und Christine* gab. Sie wurde ohne die geringste Störung angehört und gewann durch den kräftigen Tenor des Herrn *Sirletti*, durch die nicht minder gepriesene *Marchesini*, durch die neue *prima donna Pedretti*, einem Mädchen die zu den besten Erwartungen berechtigt, und durch den bekannten Buffo Herrn *Cararra*, der aus Gefälligkeit den ernsthaften Basspart übernommen hatte, eben so sehr als durch das gute Chorpersonale, durch den Pomp in Kleidungsstücken, und durch die brillante Scenerie. Dieses so vereinbarte Schauspiel gewann einen guten, wiewohl nicht den rauschendsten Beyfall. Die drey ersten Partie, nähmlich Sgre. *Sirletti*, in seiner sehr ermüdenden Arie, die Sgora *Pedretti*, und vorzüglich die Sgora *Marchesini* in ihrem bezaubernden Rondo wurden applaudirt, und wenn im Ganzen die Beyfallsbezeugungen nicht immer gleich, lebhaft waren, so scheint mir, dass das in allen Instrumenten nicht gleich vollkommene Orchester, noch mehr aber das übermässig lange Ballet, dessen Effectlosigkeit und schlechte Composition die Zuhörer schon zu sehr ermüdet hatte, um die Schönheiten der Musik des zweyten Acts einzuernehmen, einen grossen Theil der Schuld tragen.

Das Tanzpersonale war durchaus befriedigend, ganz und gar unfähig fand ich aber den sogenannten Balletmeister Herrn *Tinti*, dessen ausserordentliche Unwissenheit wahrhaftig bewundernswerth ist. Um Ihnen nur ein Beyspiel zu geben, so geht bekanntlich die Handlung in Morea vor, und desswegen (sich an die Etymologie des Worts Morea haltend) mussten sämmtliche Tänzer *Mohren* seyn, ferner musste die Hauptstadt dieses Landes Yemen heissen, und den Beherrscher dieses Volks liess er mit einem tartarischen König Krieg führen, und nach dieser schönen Probe seiner Gelehrsamkeit stehe ich Ihnen gut dafür, dass seine historischen und geographischen Kenntnisse denen seiner mimischen Kunst nicht im Geringsten nachstehen. So können Sie sich einen Begriff machen von dem Werthe seiner langweiligen Composition.

Um dieses unangenehme Ereigniss wieder gut zu machen, beeilte man sich ein zweytes Ballet zu geben, und auch eine komische Oper, die ebenfalls von einem gewissen Herrn *Balbi* neu componirt wurde.

Vom zweyten Ballet, was komisch seyn sollte, genüge Ihnen zu wissen, dass es eine Geburt des nähmlichen gepriesenen Genies war, und dass es an Verdienst nicht unter dem ersten stand; da ein die Geschichte und die Vernunft befiehlt, das wer nur einigen Werth hat, ans Licht zu befördern, wenn dieses anders einigen hatte, so darf Herr *Tinti* wenigstens nicht um sein erworbenes Lob als guter Ehemann gebracht werden, wenn er es auch als Balletmeister nicht verdient, denn er opferte alle Täuschung und Ähnlichkeit seiner ehelichen Liebe auf, indem er seiner Gattinn das Labsal verschaffte, sich wenigstens im Theater für ein schönes und junges Mädchen ausgeben zu können, und damit dieser Anachronismus nicht zu übertrieben erscheinen möchte, suchte er ihn dadurch zu lindern, dass er die Grazie und Schönheit der andern ersten Tänzerinn, Mad. *Conti*, unter den Kleidern und der Schminke einer alten Mutter verbarg.

Für das wirklich absurde Ballet wurden wir aber reichlich entschädigt durch die Erscheinung eines braven französischen Tänzers, des Herrn *Clarenton*, der sich immer mehr den allgemeinsten Beyfall erwirbt, und durch die nicht minder angenehme Kraft und Gewandtheit der zwey berühmten Grotesktänzer, des Herrn *Grosso* und *Poggiolo*. Auch war es sehr gelegene Zeit, das Publicum jetzt

mit guten Tänzern zu erfreuen — denn die neue Oper des Herrn *Basili* wurde verdienter Weise ganz und gar zu Grabe getragen.

Sgr. *Basili* hat schon in der Wahl seines Buches einen gänzlichen Mangel an Urtheilskraft dargelegt. — Es heisst „*l'Abitatore del bosco*" (der Waldbewohner) vom berühmten Sgr. *Foppa*, dessen Geschicklichkeit sich schon lange und oft in Venedig ausgezeichnet hat, dadurch dass er auf grausame Art die schönsten Productionen des spanischen und französischen Theaters misshandelte. Ausserdem hat dieses auch noch den Fehler, dass es ganz und gar nicht für die Gesellschaft passt, denn man musste einen sehr in die Augen fallenden Missgriff thun, indem man genöthigt war, die Rolle einer verständigen Matrone der jüngsten prima Donna zu geben.

Man betrachte nun noch die Verwirrung der Handlung, die Abgeschmacktheit des Dialogs, die ungeheure Länge, die durch den Chaos einer ganz gedankenlosen Musik, die ohne Ausführung, ja ohne Rhythmus war, noch auffallender gemacht wurde, und dann erklärte man sich, den Muth dieses armseligen Componisten zu bewundern, der bey so vielen Negativen seiner unfruchtbaren und geistigen Natur kämpfen wollte. Das Publikum, welches gewünscht haben würde, ihm bey den ersten Schritten eines Anfängers in der Kunst Muth einflössen zu können, enthielt sich ihn mit unnöthigen, ja für ihn schädlichen Beyfallsbezeugungen zu [illegible].

Alle diese Unglücksfälle an unserem theatralischen Horizont sind jedoch nicht von solcher Wichtigkeit, dass sie uns unsere Herbst-Unterhaltungen unangenehm machen könnten. Alles findet sich vielmehr sehr schön und gefällig. Der Wohlstand der Garderobe und der wahrhaft schönen Scenerie, das Verdienst der Gesangs- und Tanz-Virtuosen zu einer Zeit, die das Publikum nicht zu grossen Forderungen berechtigt, und die wirklich ihnen mehr darbiethet, als es billig fordern konnte, alles dieses sind Umstände, die den Geschmack auch des eigensinnigsten Zuschauers befriedigen müssen, und ich sehe schon voraus, dass mit der nächsten Production des Tancred (in welcher sich Md. *Marchesini* so vortheilhaft auszuzeichnen Gelegenheit hat) die diessjährigen Herbstvorstellungen ein glückliches Ende erhalten werden, eben so belohnend für die Zuschauer als für den Unternehmer, der Frucht für seine viele Mühe finden wird. — Ende gut, alles gut.

Distichon

Der Beyfall der Welt.

Jeder thut sein Theil, mit Muth, mit Kraft, mit Erfahrung;
Keinem thut er doch recht, jeglicher tadelt sein Thun!
Denn wenn's regnet und schneyt, wenn's donnert und blitzt, wenn die Sonne scheint,
Klagen die Blinden doch an, tadelnd, den Schöpfer der Welt.

F. A. Kanne.

Anzeige für Musikfreunde.

In meinem Verlag erschien so eben:

Drieberg, Fr. v., die praktische Musik der Griechen. I Theil. gr. 4. 1 R. Der durch mehrere theoretische Werke über die Musik der Griechen rühmlich bekannte Herr Verfasser übergibt in diesem das Resultat seiner fortgesetzten mühsamen Forschungen über einen so schwierigen und vor ihm noch niemahls so gründlich und ausführlich behandelten Gegenstand. Sprachen die frühern Schriften des Herrn von *Drieberg* vorzüglich den Theoretiker an, so wird obige neue auch dem praktischen Musiker sehr interessant seyn.

Berlin, im Oct. 1821.

T. Trautwein.

Herausgeber und Redakteur: *Fried. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Jänner | Nro. 6. | 1822

Novellistik

Von Bologna 24 November liest man im *Spettatore Ferrarese* Folgendes:

Am 20. dieses wurde im *Teatro Comunale* zum ersten Mahl das ernsthafte Drama: *Emma di Resburgo* mit einer neuen und in sehr kurzer Zeit geschriebenen Musik von Herrn *Filippo Celli*, verdienten Capellmeister Sr. Maj. des Königs von Bayern, gegeben. Gross und ungewöhnlich war der Andrang der Menschen zu diesem Schauspiel, das mit dem vollkommensten und glänzendsten Erfolg gekrönt wurde und wahrhaftig für den Ruhm der Sänger ein schöner Triumph war, und zum besondern Ruhm des Herrn *Celli* müssen wir des allgemeinen Beyfalls erwähnen, mit dem von Anfang bis zum Schluss alle Stücke des neuen Drama aufgenommen wurden, indem sich alles (zum kann es in Wahrheit sagen) beeifert, die eigenthümlichen Schönheiten derselben hervorzuheben und die angenehmsten und immer mit neuem Reitz veränderten Harmonien der Musik, welche gewiss die schönsten im reinen italienischen Style geschriebenen Stücke enthält, um recht genossbar zu machen. Man muss daher den Fleiss und die Tauglichkeit der Artisten erwähnen, unter welchen das Publicum die Sgura *Adelaide Malanotte* auszeichnete, die den Beyfall den sie in Wahrheit verdient, noch nie theilt, eine unvergleichliche Meisterinn (nur die Worte beyzubehalten) „*del canto che nell' anima si sente*", die alle edle und gefühlvolle Herzen ergetzt und rührt. Neben ihr erhielt öftern Beyfall die Sgura *Catherina Lipparini*, die mit den Annehmlichkeiten des jugendlichen Alters und einer bewunderungswürdigen Schönheit eine seltene Stimme und künstlerisches Streben vereinigt, und mit ihr wetteiferte in der Bravour Sgur *Amerigo Sbigoli*, indem er auch im Ernsthaften einen Beweis seiner Geschicklichkeit gab.

Militarisches Concert in Potsdam.

Am ersten Weihnachtsfeyertag den 25 v. M. erfreuten wir uns hier eines noch nie gehabten Genusses, indem das Musikchor des ersten Garde-Regiments mit den militärischen Sängern dieses Regiments im königl. Schauspielhause ein grosses militärisches Concert mit Gesang zum Besten der abgebrannten Einwohner von Fritzwalk aufführten.

Die gegebenen Stücke waren aus Opern von *Spontini*, *Carl Maria v. Weber*, *Mehul*, *Winter* und *Boieldieu* gewählt.

Den Anfang machte die imposante Ouverture aus Olympia von *Spontini*, welche für die Blase-Instrumente in C dur gesetzt, mit einer musterhaften Präcision, auch in den von Violinen auf Clarinetten übertragenen schwierigsten Stellen ausgeführt wurde, welches lediglich nur durch rastlosen Fleiss mit richtig und anhaltenden Proben bewirkt werden konnte.

Einen vorzüglichen Effect machte der im ersten Theil vorgetragene Chor aus Preciosa von *C. M. v. Weber*, mit Begleitung der Instrumente, worin der angebrachte Echo seine Wirkung auch hier nicht verfehlte.

In der wirklich für Blas-Instrumente äusserst schwierigen Ouverture aus Preciosa von *C. M. v. Weber*, zeigte sich ein Ensemble und eine Präcision des Musik-Chors, die durchaus nichts zu wünschen übrig liess, und dürfte hier wohl dem ersten Clarinettisten für die darin zwar nur kleine, aber mit Sicherheit und Discretion vorgetragne Solostelle Dank zu zollen seyn.

Den Schluss machte das Finale aus klein Rothkäppchen von *Boieldieu*, welches in allen ersten

Nüancen, vorzüglich aber am Schluss von grossem Effect war.

Musiker und Sänger beeiferten sich, alles zu leisten, was in ihren Kräften stand, und so konnte es wohl nicht fehlen, dass ein grosser Theil des zahlreich versammelten Publicums entzückt den Wunsch hegt, dass dieser Genuss nicht der letzte seyn möge.

Der löbliche Zweck wurde durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, der königl. Prinzen und Prinzessinnen verherrlicht.

Das Ganze wurde durch den Director der Musikchöre Herrn *Krause* und die Chöre unter Aufführung des Organisten Herrn *Hincke* zweckmässig geleitet. **G**

Concert des steyermärkischen Musik-Vereines.

Gegeben im ständischen Redouten-Saale, den 25. December 1821.

Die ungewöhnlich grosse Anzahl von Zuhörern, die diesem zum Besten der Armen-Versorgungs-Haupt-Vereines veranstalteten Kunstfeste beywohnten, zeigt, in welch hohem Maase der steyermärkische Musik-Verein die Liebe und die Achtung unseres Publicums besitzet, und wie freudig letzteres jede sich darbiethende Gelegenheit ergreift, um seinen edlen Hang zur Wohlthätigkeit befriedigen zu können.

So sonderbar die Wahl und die Zusammenstellung der Concertstücke waren, so vortrefflich war die Aufführung derselben.

Das Concert begann mit *Beethoven's* kolossalem Werke der Ouverture zu Egmont. Sie wurde mit Präcision, nur etwas zu rasch gegeben, wodurch die melodischen Stellen an Reiz und Deutlichkeit verloren. In der hierauf folgenden Sopran-Arie von *Braun* hörten wir einen sehr lieblichen Halb-Sopran, dessen Besitzerinn mit vieler Geläufigkeit einen gebildeten Geschmack verbindet. Sie wurde eines ermunternden Beyfalles gewürdiget. Ein Rondo mit Orchester-Begleitung von *Moscheles* wurde von einem hoffnungsvollen Jünger Polyhymniens mit Ausdruck, Fertigkeit und der bey Clavierspielern so selten anzutreffenden und so sehr anzuempfehlenden Ruhe vorgetragen. Auf ein Vocal-Quartett aus der Oper: Almazinde, von *Panny*, folgte *Spontini's* Ouverture zur Oper: die Vestalinn, womit die erste Abtheilung geschlossen war.

Die zweyte Abtheilung begann mit der Ouverture zur Oper: Othello, von *Rossini*. Ein Duett für Sopran und Alt aus eben genannter Oper wurde von zwey Mitgliedern des Vereines, deren musikalisches Verdienst bereits anerkannt ist, effectvoll vorgetragen. Ein Schüler des kunstsinnigen Herrn Capellmeisters des Vereines spielte auf der Violine ein Adagio und Rondo von *Mayseder*. Gefühl für die Kunst gab ihm die Natur, weitern Unterricht der Meister. Seine Fertigkeit zeugt vom Fleisse, Sicherheit der Intonation wird mit der Zeit kommen.

Den Beschluss des Concertes machte *Rossini's* Finale aus der Oper: Othello. Dieses gelungene Werk des durch seinen melodischen Reichthum und effectvolle Instrumentirung in ganz Europa berühmt gewordenen Tonsetzers wurde mit vielem Erfolg ausgeführt, und gab dem Musik-Vereine Gelegenheit sich in voller und herrlicher Wirksamkeit zu zeigen. Die Solo-Parthieen waren zweckmässig vertheilt, und die Chöre gut einstudiert. Sehr angenehm auf das Ohr wirkten die schönen, kräftigen Altstimmen der Vereins-Zöglinge. — Das Publicum verliess unter vielen Äusserungen der Zufriedenheit den Concert-Saal. Dem Armen-Versorgungs-Haupt-Vereine sind nach Abzug der Unkosten zugeflossen: 888 fl. 24 kr. W. W.

Anselm Hüttenbrenner.

Neue Gesangmusik mit Fortepiano-Begleitung.

Das abermahls bey *Cappi* und *Diabelli* erschienene Heft neuer Gesänge von *Franz Schubert*, enthaltend: die abgeblühte Linde, Flug der Zeit und der Tod und das Mädchen, das Gedicht zu den beyden ersteren vom Herrn Grafen von *Széchényi*, zu dem letzteren von *Claudius*, gibt uns die willkommene Veranlassung sowohl diese, als noch weit mehr die früheren in derselben Kunsthandlung erschienenen Gesangstücke dieses für den lyrischen Gesang reich begabten jungen Tonsetzers dem musikalischen Publicum bestens anzuempfehlen und unsere Achtung für sein ausgezeichnetes Talent offen auszusprechen. Nicht leicht wurde einem Compositeur die Gabe, des Dichters Gebilde in dem Gemüthe des empfänglichen Zuhörers zur tief er-

greifendern Anschauung zu bringen in so hohem Grade zu Theil. Vorzüglich bewährt sich diess bey Gretchens Liede am Spinnrade von *Göthe*, wo die mahlerische Nachbildung des Geräusches eines Spinnrades, der, aus der innersten Tiefe ihres Gemüthes, bald in düstere Bilder der Gegenwart und Zukunft, bald in wehmüthig süsse Erinnerungen der Vergangenheit versunkenen Gretchens genommenen Schilderung, einen höchst charakteristischen, in Rembrandtischem Helldunkel gehaltenen Hintergrunde, dient. Kein fühlendes Herz kann dem hier geschilderten Wechsel der Gefühle des unglücklichen Gretchens folgen, ohne von Wehmuth ergriffen zu werden, und die grauenvolle Nähe der finstern Gewalten, die sie umgeben, zu ahnen. Gleich vortrefflich sowohl im Gesange als in der charakteristischen Begleitung ist Memnon und Antigone, und Ödip (beyde von Mayerhofer gedichtet) gehoben.

Memnon ist als Gedicht betrachtet, eine von Meisterhand gezeichnete Schilderung eines von innerem Grame beherrschten, in sich verschlossenen erhabenen Gemüthes, in dessen stürmevolles Innere sich ein ahnender Hoffnungsstrahl von Jenseits beruhigend senket.

In Antigone und Ödip zeigt uns der Dichter die Blinden im Haine der Eumeniden in Schlaf versunkenen Greis, an dessen Seite die liebende Tochter fromme Gebethe für den Vater zu den Göttern sendet. Ödip erwacht, und schmerzlich ergreift ihn die im Traume aufgeregte Erinnerung an seine ehemalige Herrscherpracht.

Eine prophetische Stimme in seinem Inneren verkündet ihm den nahen Tod.

Beyde treffliche Dichtungen sind von wahrer, dichterischer Weihe.

Zu bedauern ist, dass die Worte des Dichters „Lasst einen milden Hauch des Trostes *in Ödips grosse Seele wehn*", durch folgende Worte verändert, und der Sinn ganz verunstaltet wurde. Der Tonsetzer lässt den Dichter sagen „In des Vaters Seele wehe". Da doch unmittelbar dadurch das Metrum verletzt wurde, und die ursprünglichen Worte der Cantilene gar keinen Schaden würden gethan haben. Die Unterlegung des Textes sollte mit derselben strengen Achtung gegen des Dichters Werk geschehen, mit welcher wir des *Tonsetzers* Gebilde ehren. —

Diese schönen Poesien hat Herr *Schubert* erhaben und mit ergreifender Wahrheit im Tonsatze wiedergegeben. Die Einleitung zu Memnon erinnert an die magischen Klänge des berühmten ägyptischen Standbildes. Kein weibischer Klageton entweiht die düsteren Worte des Heldenkönigs. Der in seinem Innern brennende Schmerz lodert in wilder Flamme auf, die endlich in begeisterter Ahnung verlischt.

Antigonens Gebeth ist voll kindlich frommen Gefühles in melodischem Style gehalten, und spricht die Gefühle der sich willig zum Opfer für den Vater darbiethenden Tochter mit der rührendste aus. Es wird durch zwey mit kurzem Recitative wechselnde Zwischentacte, welche das bange Stöhnen des erwachenden Greises auf das ausdrucksvollste schildern, unterbrochen. Wahrhaft königlich und erhaben ist der nun folgende Gesang Ödips gehalten, der mit dem von schauerlichen Accorden begleiteten Götterrufe würdig schliesst. — In demselben Hefte mit Memnon und Antigone befindet sich Claudius wehmüthige Klage an Ammons Grabe, ein Gesang voll ergreifenden Ausdruck der in jeder fühlenden Brust einen Wiederhall finden muss. Herr *Schubert* hat die letztgenannten drey Gesänge unserem trefflichen Hofopernsänger Herrn *Vogl* gewidmet; hätte sie aber auch wahrlich in keine bessern Hände legen können, denn uns gewiss jeder, dem der hohe Genuss zu Theil ward, sie von diesem grossen Meister des Gesanges in einem engern aber gewählten Zirkel empfänglicher Musikfreunde vortragen zu hören, aus vollem Herzen beystimmen wird.

Wir übergehen die übrigen Lieder des genialen Tonsetzers, nicht als ob sie den vorzüglichern am Werthe nachständen (wir erwähnen hier nur an den trefflichen Wanderer, an Wanderers Nachtlied von Göthe, Erlkönig, etc. etc. zu erinnern) sondern weil wir unsere Leser hinlänglich auf die Producte dieses genialen Talentes aufmerksam gemacht, und allen Freunden wahrhaft ausdrucksvollen Gesanges hierdurch einen angenehmen Dienst geleistet zu haben glauben.

Wir kennen noch mehrere im Manuscripte vorhandene Gesänge von demselben Verfasser, die bey ihrem öffentlichen Erscheinen unseren musikalischen Zirkeln noch manchen schönen Genuss ver[illegible].

Harmonie-Quintetten im Landständischen Saale

Die von den Herren *Sedlatzek*, *Khayll*, *Sedlak*, *Mittag* und *Hradezky* veranstalteten Harmonie-Quintetten, welche den Freunden der Musik schon im vorigen Jahre vieles Vergnügen gewährten, haben auch heuer wieder begonnen, und recht vielen Antheil gefunden. Die genannten braven Virtuosen haben durch fleissiges Zusammenstudieren einen wirklich einen Grad der Precision und des Ausdrucks in ihrem Vortrage sich erworben, welcher nicht zu den gewöhnlichen Erscheinungen gerechnet werden darf.

Sie gaben im ersten Concerte ein Harmonie-Quintett von *Reicha* in A moll, der durch Gediegenheit im Tonsatz sich auszeichnete. Der Vortrag war sehr gelungen, wenn man Kleinigkeiten abrechnet, die dem Waldhorn nicht ganz gelungen.

Die Geschicklichkeit *Reicha's* im Contrapunct zeigte sich auch in diesem Quintett im Scherzo, wo er einen *canone* wieder sehr kunstreich durchführt.

Herr *Siebert* sang hierauf eine Romanze, welche er sich selbst mit der Guitarre accompagnirte. Man konnte die Tiefe, Höhe, Biegsamkeit und Kraft der Stimme in diesem Tonstück ganz bewundern, wenn man auch nicht allemahl den Tonsatz entschuldigen konnte. Denn componirende Sänger erlauben sich gewöhnlich eine ganz eigene Genialität. Die Romanze war ein Adagio, wie es vor einer Bravour-Arie vorherzugehen pflegt, in welchem Herr *Siebert* alle Gesangsfiguren anbrachte.

Man gab lauten Beyfall dem Sänger, der alle seine Kunst zusammen nahm, und erkannte einstimmig den Werth des trefflichen Bassisten. *Mozart's* schönes Fortepiano-Quintett wurde hierauf von Herrn *Joseph Czerny* gespielt und von der Harmonie begleitet. Die Aufführung war ziemlich gelungen. *Mozart's* schöne, wunderbare Melancholie und Reichthum der Harmonie entzückte alle fühlenden Herzen.

Die Production des dritten Harmonie-Concerts findet Sonntags, den 20. Jänner Statt. Eintrittskarten sind zu haben bey *Steiner et Comp.*

Anekdote.

Ein berühmter Tonsetzer — warum sollen wir ihn nicht nennen? Es war *Salieri!* — hielt sich einst in Italien auf, um für ein Theater eine neue Oper zu componiren. Bey diesem Theater befand sich — schwer wird man uns diessmal das erste Wort glauben, allein wir betheuern es, bey Allem was dem Tonkünstler heilig ist — also, es befand sich bey diesem Theater ein junger Tenorist, mit einer ausserordentlich schönen Stimme, der zugleich auch eine ausserordentliche, oder auch eine recht ordentliche Unwissenheit in allen musikalischen Dingen besass, und desshalb gar nicht los werden konnte, theils, weil er glaubte, dass er über alles Studieren erhaben wäre, theils, weil ihm eine gewisse Vorliebe zum Nichtsthun eigen war, dass alle Ermahnungen seiner Freunde zum Fleisse, vor seinen Ohren vorübergingen wie der Ton einer Glocke vor einem Schallloche.

Er konnte sich nicht in den Tact finden, nicht Rechenschaft über die Tonarten geben, nicht recht lesen, n — e — w — n — e — w — n — e — w — Dennungeachtet hatte er die Caprice, dass er mit keiner andern Tonart singen wollte, als aus Es-dur. — *Salieri* hatte eine effectvolle Arie in B-dur geschrieben, allein der Impressario erklärte ihm im Voraus, dass kein Gott den Sänger bewegen würde, eine Arie aus B-dur zu singen. Es müsse eine andere geschrieben werden. Klugheit wusste Rath zu schaffen! Der Tonsetzer zeichnete noch das dritte *B* vor und schickte die Arie mit der Vorzeichnung von drey *B* an den Sänger. Er ging in die Falle, sang die Arie, wurde ungeheuer applaudirt, und behauptete nun erst recht dreist zum ersten Geiger, dass er sein Lebelang aus keiner anderen Tonart singen werde.

Der Geiger lachte ihn aus, und erklärte, dass die Arie aus B-dur gehe. Wüthend ging der Sänger in die Garderobe, hohlte seinen Part, und zeigte die drey vorgezeichneten B dem Geiger. Dieser aber nahm seine Orchesterstimme und zeigte dem erschrockenen, rathlosen Sänger seine zwey *B*, mit dem Bedeuten, dass man sogar den Buchstaben im Alphabet nicht mehr trauen dürfe. Was geschah? — der Sänger schäumte nicht vor Wuth, stampfte nicht mit dem Fusse, kündigte seinen Contract nicht auf, sondern — er nahm einen Lehrmeister.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten Jänner. Nro. 7. 1822.

Novellistik.

Über das k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthnerthore, nebst einigen Blicken auf die deutsche Oper.

Die Darstellungen dieses Theaters können natürlich, der verschiedenen neuen Verhältnisse wegen, welche das Resultat der neuen, von Sr. Majestät bestätigten Administration sind, immer noch nicht den gehörigen Wechsel darbiethen, der die gänzliche Zufriedenheit des Wiener Publikums zur Folge haben würde, doch zeigt sich das Bestreben der Administration in so fern, dass sie mit den vorhandenen Mitteln wenigstens das Mögliche bewirken und durch neue, oder wieder angeknüpfte Engagements sich in den Stand setzen wolle, auch den Anforderungen der Kunstfreunde in Zukunft Genüge zu leisten, welche die dramatische Tonkunst nicht als ein blosses Mittel betrachten, durch dessen Hülle man sich die Stunden des Abends angenehm verkürzen könnte.

Verkürzen! — Hierin liegt schon der Stein des Anstosses, der hinweggeräumt werden muss, wenn das Heil der Kunst auf die Art gehandhabt werden soll, dass auch die wohlthätige Rückwirkung auf die Gesammtheit sich äussert, welchen das Leben nicht etwa zu lang erscheint.

Lang oder langweilig! — Synonyme?

Die wahre deutsche Kunst ist die Blüthe eines Kernes, der in der *Tiefe des* Gemüthes seine Wurzeln schlägt, das die bedeutungslosen und sich immer wiederholenden Klänge des gemeinen Lebens nicht für die ganze Lösung der räthselhaften Frage über unser Daseyn betrachtet, sondern, des Nothwendigen und Materiellen sich zwar wohl bewusst, die Anker seines Glücks doch noch in einem tieferen Meere auswirft, in welchem mehr Ruhe vor den Stürmen des veränderlichen Lebens zu finden, und mehr Sicherheit für die innere Zufriedenheit zu erwarten ist.

Dieses ungründliche, tiefe Meer ist das Gebieth der deutschen Kunst in einem höheren Sinne genommen, als dem gewöhnlichen, der leider durch den allzugrossen Gebrauch, Verbrauch oder Missbrauch so viel von seiner Bedeutung verloren hat, dass man ihn einer blossen Schale ohne Kern vergleichen, oder einen blossen Nachhall eines längst erstorbenen herrlichen Klanges nennen könnte.

In unserer Kunstphilosophirenden, in überflüchlicher Reflexion über das Höchste des menschlichen Geistes erkrankten Zeit, fangen es die Terminologien eine solche Mattigkeit des Ausdrucks zu bekommen, dass man beynahe nach ganz neuen Worten suchen und die alten aus dem Gedächtnisse verbannen möchte, um die Seele zu zwingen, dass sie den Begriff des zu behandelnden Gegenstandes in sich neu erschaffe und durch diesen Prozess alle die krüppelhaften Auswüchse und Erzeugnisse des Altgeschmackes vergessen lerne, welche die Zeit unter ihrem für Kraut und Unkraut gleichen Segen bringenden Himmel gedeihen liess.

Wir meinen mit dem Gesagten gar nicht so leichtfertig, dass das Thema mit ein Paar Worten abgethan wäre, sondern bitten vielmehr solche Leser, welche etwa für die epigrammatische Kürze der Gedanken in Taschenformat mehr Vorliebe haben könnten — um Nachsicht und Geduld.

Es wird sowohl der Begriff „deutsche Kunst" gehörig ins Licht gestellt, als auch die Verirrung genügend beleuchtet werden, die in der dramatischen Tonkunst und ihrer Beurtheilung gewissermassen festen Raum genommen hat.

Was das letztere betrifft, so muss zuerst gesagt werden, dass der ganze Maasstab zu klein ist, nach welchem alle ihre Erscheinungen gemessen und gewürdigt werden.

Der Streit derer, welche die Kunst, und hier

insbesondere die dramatische Tonkunst als eine Amme betrachten, die durch dargebothenes Spielzeug mit einem Bissen die schlummern, weinenden Kinder befriedige, dieser Streit ist noch gar nicht zum Vortheil derer entschieden worden, welche die Schöpfungen des menschlichen Geistes als die Bürgschaft eines ihm innewohnenden göttlichen Funkens betrachten, in der Schönheit derselben ihre eigenthümliche Abstammung und Geistesverwandtschaft ahnen, und die Erfüllung ihrer süssesten Erwartungen dankbar vom Geschicke empfangen.

Freylich wird dieser Streit mit ungleichen physischen Kräften geführt, eher die hohe Kraft der moralischen, die unwiderstehliche Gewalt der von der Welt als heilig anerkannten Wahrheiten — ist beynahe von einiger Bedeutung.

Doch wäre die Übermacht der Willkühr in einer Kunst weniger zu verwundern, welche bisher nur immer durch den Reichthum productiver Geister die Schranken ihres gewählten Bodens vertheidigte, und eigentlich wenig oder gar nicht einen Schutzes genoss, dessen sich alle anderen Künste, nur nicht die vogelfreyen, zu ihrem Wachsthum und Aufblühen zu erfreuen hatten.

Die Zeit brachte einzelne, hochgesinnte Geister hervor, welche durch kräftigen Schutz die Werke des productiven Genies in ihrem Gedeihen beförderten und auf diese Art gewisse Perioden bezeichneten, in denen die Tonkunst mehr oder weniger ihre innere Vollendung erleben konnte. Allein ein eigentliches Asyl vor den Angriffen des Materialismus, ein Bollwerk gegen die Übermacht der Afterkunst, ein Pantheon für ihre vollendeten Werke fehlte ihr immer, und nur einzelne Städte legten den Grundstein zu einem kleinen, aber schützenden Obdache.

Auf diese Art geschah es, dass auch nur in den einzelnen Perioden, je nachdem sie mehr oder weniger günstig waren, die Idee von der deutschen Tonkunst, besonders der dramatischen, ein wirkliches Leben bekam, das in anderen Momenten wieder verschwand und gleich einem Schattenbild in die Verborgenheit flüchtete, oder in den Herzen der wahrhaften Künstler, oder für wahre Kunst fühlende Menschen einen Zufluchtsort suchen musste.

(Schluss folgt.)

(Aus der Mailänder Zeitung vom 29. December.)

K. K. Theater alla Scala.

1) Erste Vorstellung der *Andromache*, *opera seria* von Herrn *Romanelli*, in Musik gesetzt von Mo *Pucitta*.

2) *Cleopatra*, heroisches Ballet.

3) *Die Pagen des Herzogs von Vendôme*, komisches Ballet.

Beyde von der Erfindung des Herrn *Aumer*.

Die Witwe des Hector, *Astyanax's* Mutter, beschäftigte unter der edelsten Begeisterung das Genie des *Homer*, *Euripides*, *Virgil* und *Racine*. Die Epopee und die Tragödie haben rühmliche Beweise davon, die lyrische Poesie kann sich nicht eben so viel rühmen. Demungeachtet hat das Drama unsers Dichters oft den hohen Werth des Styls, der vielen andern fehlt. Er hatte zu diesem Inhalte kein Modell, da in den Werken des *Zeno* und *Metastasio* eine *Andromache* fehlt, daher ist es nicht wenig, wenn der Vers nicht hinken und das Buch musikalisch seyn soll.

Das Sujet der Handlung ist eben so pathetisch als heroisch. *Andromache*, in deren beklagenswerthem Gemüthe mütterliche Liebe mit der Leidenschaft für den Sohn des *Achilles* kämpft, ist eine hohe dramatische Person und hätte der musikalischen Kunst zu erhabenen Gedanken Stoff geben können. Aber die Muse des Herrn *Pucitta* gibt uns nur unfruchtbare Töne, und sein Genie wird in eben dem Masse schwächer, als die Leidenschaften in der Handlung wachsen. Den Melodien, die von der Lippe des *Pirro* fliessen, mangelt die Energie, die man doch von einem Göttersohn verlangt, sie sind arm, ungewiss, ja tanzmässig und süss bis zum Ekel. Der *Pasarone*, der den Part des *Pirro* machte, hat bey uns einen sehr grossen Ruf, hatte aber nur Gelegenheit ihn zu bewähren in einem Recitativ, wo sie in Ausdruck und angenehmer Manier an die alte italienische Schule erinnerte.

Andromache, die, ich weiss nicht, durch welchen unglücklichen Zufall oder Irrthum genöthigt war, mit der Stimme in die unnatürlichste Höhe zu steigen, hatte beständig mit sich selbst zu kämpfen, und obgleich die Töne die sie hören liess, rein, biegsam und stark genug waren, so hatten sie nichts desto weniger einen Anstrich von Einförmigkeit, die das Anziehende einer Stimme sehr schmälert, der Niemand die Mittel zu reitzen und zu rühren

streitig macht. Die *Tosi* ist gewiss die interessanteste *Andromache* die man sehen kann. Ihr Jugend-Schönheit, und viele haben den Gesang erhaben gefunden, diese neue Hoffnung unsers Theaters, aber die Musik gereichte allen diesen Vortheilen zum Schaden. Ich weiss nicht ob *Achill* grausamer gegen die griechische *Andromache* gewesen ist, als *Pacini* gegen die unsrige. Gewiss ist es aber, dass Letzterer um so mehr zum verdammen ist, dass er ein Opfer, dem der Triumph nicht entgehen konnte, zur Schlachtbank führt. Übrigens sonderte das Publicum die persönlichen Verdienste von den äussern Ursachen, die der jungen *Tosi* in den Weg traten, wohl ab, und wusste die edlen Bestrebungen einer *Andromache* in einer so schweren dramatischen Rolle und in so pathetischen Situationen wohl zu schätzen, und schenkte ihr auch oft während der Vorstellung den Applaus, mit dem man sie enthusiastisch beym ersten Erscheinen empfing.

Der Tenorist — *Agamemnon* war noch weniger glücklich als *Andromache* und *Pirro*, und die Majestät des Königs der Könige sah man sich verdunkeln auf der Stirn des Herrn *Winter*. Was den *Calchas* betrifft, so hat dieser Oberpriester unter der Gestalt des Herrn *Siber*, die Orakel gewiss schlecht ausgelegt, da er sich entschliessen konnte die Hausgötter zu verlassen, um sich bey uns aufzuhalten. Übrigens munterte das Publicum die Schauspieler im Stillen, wo sie alles mögliche thaten, um ihren Part nicht fallen zu lassen, auf, und zeigte demungeachtet mit unzweydeutigen Beweisen sein Missfallen über die Musik.

Am Ende der Oper ließ man sich erst lauter über den Meister aus. Ich erfülle nur die Pflichten des Kritikers und Historikers, und stimme nothgedrungen mit überein.

(Schluss folgt)

B und C.

Scene aus dem wirklichen Leben der Künstlerwelt.

B. Herein! wie oft soll ich denn rufen? Belieben Sie doch herein zu treten, oder die Thüre zu zu machen! die Luft ist kalt, das Holz ist theuer!

C. Also incommodire ich doch nicht, Herr Redacteur?

B. Das kann ich auch nicht wissen, aber belieben Sie nur ganz ins Zimmer zu treten.

C. (Macht einen beherzten Schritt, stolpert aber über die Schwelle, dass er beynahe zu Boden fällt.) Verzeihen Sie meine Ungeschicklichkeit! die fatalen gewichsten Boden!

B. Ich verzeihe Ihnen sehr gern das Erste, wenn Sie mir das Zweyte nicht übel nehmen!

C. Ach! Ich bitte ganz ergebenst! Der Boden ist ganz erschrecklich glatt in Wien, man muss sich recht in Acht nehmen!

B. In der Kunstwelt, ja! Sie sind doch kein reisender Tanzmeister?

C. Ach! du lieber Himmel! Nein! Ich bin ein Künstler mit Ihrer Erlaubniss —

B. Von Herzen gern!

C. Wollt' ich Ihnen meine ergebenste Aufwartung machen, und um Ihre Protection und guten Rath bitten.

B. Ein Künstler! Meinen Rath? — Ich will sehn, ob ich's wagen darf, denn viele fragen um Rath, und lassen den Andern nicht zum Worte kommen.

C. Ich bin nach Wien gekommen, um hier öffentlich aufzutreten.

B. Nun, so müssen Sie erst tanzen lernen, sonst fallen Sie bey Ihrem öffentlichen Auftreten! das ist mein Rath!

C. Ach! Ich bin ja kein Balletttänzer! Ich bin ein Virtuos. Ich möchte mich auf der Flöte produciren.

B. Nun! Wenn Sie einen guten Ruf mitbringen —

C. Ja nun! Mir kann in meiner Vaterstadt kein Mensch was Böses nachsagen. Wir leben ganz einfach und bürgerlich!

B. Wie blasen Sie aber? Das ist die Hauptfrage.

C. Davon können sich der Herr Redacteur gleich selbst überzeugen (sucht nach der Brieftasche)

B. Wie? Blasen Sie denn auf der Pikkelflöte, dass Sie sie in der *Brieftasche* tragen?

C. O nein! Ich suche nur nach einer Recension, die im Morgenbothen über mich abgedruckt ist, und wo man mich hoch über die gewöhnlichen Flötenbläser erhebt.

B. Das ist keine grosse Kunst und kein grosser Vorzug. Solche Künste können wir hier in Wien

noch Hier haben Sie zwey geschriebene Recensionen, die mir ein Virtuos aus der Provinzstadt eingehändigt hat, wo er sich auf der Viole d'Amour hat hören lassen. Da nehmen Sie! Wie gefällt Ihnen sein Ton? Seine Kraft? Sein Staccato!

C Ja, du lieber Himmel! das klingt nicht, und ist ja nur geschrieben! Aber das meine ist doch gedruckt!

B Also ein gedruckter oder vielleicht ein gedrückter Kerl? Klingt eins so erhaben wie das andere. Vielleicht klingt Ihr Nahme besser! Wie heissen Sie?

C Mein Vater ist zwar nur ein Thürmermeister, und bemühte sich in der frühesten Jugend eben nicht —

B Aber, um des Himmels Willen! Wie heissen Sie? Oder wie heisst Ihr Vater!

C *Winthalter*

B Bravo! das ist ein guter Nahme für einen Flötenbläser! das recommendirt Sie bey mir!

C Ich schreibe mich aber mit dem harten T.

B Der thut Ihrem guten Ruf keinen Abbruch! Aber zur Sache! Lassen Sie doch einmahl die Morgenbothen lesen! Was sagt er denn!

C (überreicht das Blatt) Glauben Sie ja nicht, dass ich —

B diese selbst geschrieben habe? — Nein! das glaub' ich nicht! Aber das Blatt ist ja Velinpapier, der lässt mich schliessen, dass Sie es *selbst* haben abdrucken lassen

C Ach nein! Mein Himmel! Ich habe mich vergriffen, hier ist das rechte! der ist auf Druckpapier!

B Nun bleib' ich schon bey diesem hier! Sie müssen sehr gut mit der Redaction bekannt seyn?

C Sehn Sie, der Redacteur hat meinem Vater dieses Blatt geschickt, dass ich es zu meiner Recommendation mitnehmen soll.

B Bravo! (liest) Herr *Theodor Winthalter* mit dem harten *T*, der mit Nächstem eine grosse Kunstreise nach Wien antritt, hat sich in unserem Garten-Saale zum Bock zum ersten Mahle vor allen Kennern und Liebhabern der Tonkunst öffentlich producirt, und durch sein schönes Blasen auf der Flöte alle Erwartungen übertroffen, welche man von diesem jungen artigen und berühmten Künstler im Voraus hegte Gleich einem Demosthenes, der Kieselsteine in den Mund nahm und sehr bey einem Wasserfalle in der Einsamkeit die herrlichsten Reden hielt, wodurch er auch eigentlich zu einem so grossen Redner sich gebildet haben mag, wandelte dieser junge Orpheus immer einsam im abgelegenen Föhrenwalde und übte sich in der Doppelzunge —

C Das ist alles wörtlich und unpartheyisch wahr.

B In dem Föhrenwalde werden Sie die Föhrenmusik oder vielmehr die Sphärenmusik studiert haben?

C Das Rauschen von den Bäumen! — Je nun! — Man glaubt nicht! —

B. Weiter! Je! bey der Doppelzunge sind wir stehn geblieben (liest) Sein Ton ist aus der feinsten Harmonie des Gesanges der Vögel entlehnt — nein, die singen eben nicht allemahl rein — er weiss das Herz zu rühren, und zugleich den Verstand — der ist doch zu arg — durch die verschiedenen Schattirungen und Nüancirungen so interessant zu beschäftigen, dass (hohlt tief Athem) — dass einem nichts zu wünschen übrig bleibt (Pause)

C Ich versichere Ihnen auf meine Ehre —

B. Ihr Nahme *Winthalter* ist noch sehr unbekannt, aber er wird berühmt werden, wenn sie von dieser Morgenbothen Recension tausend Exemplare abdrucken, und mit der Einladung zum Concert vertheilen lassen.

(Schluss folgt)

Miscelle

In *Neapel* macht jetzt ein Violinspieler, *Angelo Cerucla*, grosses Aufsehen. Er spielt nicht mit dem Bogen auf der Violine, sondern mit der Violine auf dem an einem Tische befestigten Bogen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26sten Jänner | N^ro 8. | 1822.

Novellistik.

Über das k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthnerthore, nebst einigen Blicken auf die deutsche Oper

(Fortsetzung)

Solche Perioden fanden sich oft in den grössten Städten Deutschlands, wo die deutsche Oper bisweilen ein ephemeres Leben feyerte, bald aber durch verlockende Erscheinungen wieder hinter den Vorhang verwiesen wurde.

In Wien hat sie durch die gute Constellation, unter welcher der Freyschütze seine Bolzen schiesst und gegen einen Charakter immer zu treffen pflegt, auch bey denen einen neuen Anstrich von Leben bekommen, welche bey ihrer Leiche gewiss keine Thräne geweint hätten. Gar bemerkenswerth ist die Erscheinung, dass manche mit Neugier und in der Erwartung den Saal betreten, dieser bey der often Wiederhohlung dieser Oper gewiss heute leer seyn werde, und dann beym Anblick der gefüllten Gallerien und Parterre lachend ausrufen: Spat zum zusend werde! Schon wieder voll!

Wir verschieden ist diese Erscheinung davon, wenn diese Leute bey Opern, die das erste Mahl tagüber applaudirt worden, beym dritten Mahl in das leere Parterre schauen und ärgerlich ausrufen: Spat zum tausend werden! Schon wieder leer!

Man könnte beynahe auf den Gedanken kommen, dass diese lauter Privaygänger der deutschen Oper waren, welche täglich so in Masse ins Theater gingen um zu beweisen, dass eine erbdeutsche Oper doch mehr eintrage, als eine andere, z. B. eine aus dem italienischen Ländertzir. Man könnte auf diesen Gedanken kommen, wenn solche Gefälligkeiten nicht so kostspielig wären.

Worin liegt nun aber das Anziehende, der unwiderstehliche Reiz?

In dem verschiedenen Gesichtspuncte, aus welchem überhaupt der Deutsche und der Italiener das Theater betreten.

Wenn der erste in dieser Wunderwelt, die geheimnissvollen Thore der Geisterwelt sich öffnen, und mit frommen Schauder die feindseligen Mächte im Kampf gegen den menschlichen Herr sieht, die Gefahr drohenden Räder wahrnimmt, welche vom Wogensturme des Lebens getrieben, in ihrem furchtbaren Umschwunge den durch Schuld und Verhängniss ihnen zu nahe getriebenen Sterblichen mit in den Abgrund hinabreissen — wenn er an das schönste Gefühl des Menschen, die Liebe noch glaubend, die Wunderwirkungen ihrer Macht in sein Gemüth aufnimmt und durch ihre tröstenden Zuruf dicht am schaudervollen Abgrunde sich festgehalten und aus dem Wogensturme gerettet sieht — wenn er überhaupt dieser schönen Welt der Täuschung aus innerer moralischer Kraft mit einer gewissen frommen Demuth sich ergibt und beym Wiederhinaustreten in die wirkliche Welt sich geistig erhoben fühlt — so sieht auf der andern Seite das scharfe oder auch der bewaffnete Auge des Italieners bey einem Geistern allzugrau den auf ihre Wangen gestreuten Theaterpuder, lächelt vornehm über die hereindrohenden Momente des Schicksals, und blickt überhaupt allzu dreist hinter die Coulissenwelt, um seine Täuschung nur recht frühzeitig zu zerstören.

Der Deutsche horcht auf den dumpfen Klang der Geisterworte, indess der Italiener auch dem aus dem Grabe hervorgegangenen Schatten eine leise Galanterie zumuthet und von einen Todtenlippen eine angenehme Preghiera oder Cavatina, mit guten Manieren verziert, vorgetragen hören will.

Der letztere beschaut das Drama mit mehr Frivolität, der erstere mit einem tiefern Gemüthe.

Hier wird ...... vornehmlich der Deutscher

dadurch widerlegen, dass er etwa sein eigenes Beyspiel anführte. Wie können freylich Niemand in das Paradies der Kindlichkeit wieder zurückführen, der über seinen Verlust sich glücklich traumt.

Auch werden diese starken Geistes von der ganzen, noch fühlenden Masse überhört, da ihre Worte nicht eindringen, weil der innere Kern eine gesunden Feucht nicht eher verdroknet als bis die äussere Schale verdorrt ist. Da ist noch gute Zeit!

Darum also ergibt die ursprünglich deutsche Oper das deutsche Gemüth mit so magischer Kraft an! Darum ergötzt dasselbe sich recht an den einschmeichelnden Formen des italienischen gesungenen Drama's wohl, doch ohne bleibenden Eindruck.

Da der Deutsche bey einem oft unvollkommenen Zustande der Oper mit solcher Liebe diesen Gegenstand umfasst, was liess sich erwarten, wenn die hohen Gesetze der dramatischen Kunst dem Ganzen mehr Wahrheit, mehr Vollendung geben?

(Schluss folgt)

Pechatschek in Paris.

Unser rühmliche Landsmann der Virtuos Herr *Franz Pechatschek*, von dessen ersten, mit Glück beobachteten Auftritte als Virtuos auf der Violine wir schon neulich die ersten Nachrichten gaben, hat laut glaubenswürdigen Briefen bereits sein zweytes Concert mit grossem Erfolge gegeben. Wir überliefern den Lesern unseres Blattes seinen Concertzettel wie folgt:

SOIRÉE MUSICALE
DE M. PECHATSCHEK,
LE SAMEDI 29 DECEMBRE,
DANS LES SALONS DE M. PAPE, FACTEUR DE PIANOS,
COUR DES FONTAINES

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1° Quatuor brillant pour le Violon, composé et exécuté par M. Pechatschek.

2° Air chanté par M. Berton (fils).

3° Rondeau d'un Concerto pour le Piano, composé et exécuté par M. Moscheles.

4° Duo de *Cassandre*, chanté par M. Berton et Mademoiselle Colombelle, cantatrice de la Chapelle du Roi.

5° Air varié pour le Violon, composé et exécuté par M. Pechatschek.

SECONDE PARTIE.

6° Fragment d'un Quatuor, composé et exécuté par M. Pechatschek.

7° Air Italien, chanté par Mademoiselle Colombelle.

8° Polonaise pour le Violon, composé et exécuté par M. Pechatschek.

9° Nocturne chanté par M. Berton et Mademoiselle Colombelle.

10° Improvisation sur le Piano, par M. Moscheles.

Le prix du billet d'entrée est de 6 francs.

On commencera à 8 heures précises.

Man ersieht hieraus sowohl als aus unseren Berichte, dass die vorzüglichsten Künstler der königlichen Capelle und die ersten Sänger der italienischen Oper den braven Meister unterstützten. Auch Herr *Moscheles* erzeigte sein grosses Kunsttalent zu Herrn *Pechatschek's* Vortheil. Herr *Pechatschek* spielte beyde Mahle mit grossem ausgezeichnendem Beyfalle und hat seinen Ruf als ein trefflicher Violinspieler begründet.

Es war vorauszusehen, dass ihm die grössten Schwierigkeiten in den Weg treten würden, wie dies in der Kunstwelt gewöhnlich ist; allein er drang durch, und siegte über dieselben. Allgemein bewundert man seine Kühnheit in Schwierigkeiten, seine grosse Sicherheit, seinen schönen Bogenstrich, besonders sein Staccato und den feurigen Vortrag ins Besondere. Den Weg bahnte sich der noch unbekannte Künstler durch sein Spiel in grossen Gesellschaften, wo er überall sehr ehrenvoll behandelt wurde.

Er wird noch ein Mahl bey Sr. königl. Hoheit dem Herzog von Orleans spielen, sodann nach Frankfurt a. M. abreisen, und von da über München nach Wien gehen.

Wie freuen uns ihn in Wien wieder unter uns zu sehen.

K.

(Aus der Mailänder Zeitung vom 29. December.)

K. K. Theater alla Scala

(Schluss.)

Nach dem ersten Act der Oper folgte das grosse Ballet *Cleopatra in Tarsus*, von Herrn *Aumer*, berühmten französischen Balletmeister.

Der Inhalt ist wichtig, und gibt zu vielen dramatischen Situationen Stoff. Der erste Act ist geordnet, wie ein Schauspiel durch den Reichthum der Decorationen, durch die vielen Mitwirkenden, und ist auch von seltenem theatralischen Effect durch den Eifer, mit dem die *Pallerini*, die *Bocci* und *Molinari* ihre Rollen ausführen, vorzüglich in dem Augenblick, wo der Contrast der Leidenschaften, das Gefühl und den Ausdruck dieser drey Personen auf die Probe setzt.

Die Tänze, ob sie gleich sehr künstlich eingewebt sind, haben aber im Allgemeinen nicht den grössten Reitz, und verrathen von dem Geschmacke, der bey uns die französische Schule in zu grosse Ehre gebracht hat. Wenn man einige Längen wegnimmt, was leicht geschehen kann, so verdient dieses Ballet wirklich in grossen Ehren gehalten zu werden.

Das zweyte Ballet — *Die Pagen des Herzogs von Vendôme* — vom nähmlichen Erfinder, ist der anmuthigste, zierendste Stück dass man sehen kann. Die scharfsinnige Verwebung, der Contrast der Charaktere, die Originalität der Situationen, die Feinheit im Einzelnen, die Deutlichkeit der Auseinandersetzung, und ich weiss nicht was für anziehende Dinge mehr, die das Stück vom Anfange bis zum Ende in sich hat, machen es über alle Massen angenehm. Wenn dem Genie des Erfinders solche rühmliche Erwähnung zu Theil wird, so sind auch die sämmtlichen Tänzer nicht zu vergessen, und vorzüglich die Zöglinge der k. k. Schule, die als Pagen nicht reitzender und munterer seyn konnten.

Die grösste Zierde dieser Gesellschaft ist die *Pallerini*, die nachdem sie uns gerührt hat, in der Gestalt der *Cleopatra*, uns zu der aufrichtigsten Fröhlichkeit einladet in der Gestalt des ersten Pagen, so gross ist die Grazie und Klugheit deren sie sich bedient, um die Vorsichtigkeit ihres Herrn zu betrügen. In diesem Ballet sind die Tänze angenehm, und ein Terzett, in dem die junge *Jahndamer* (deren Schritte und Bewegungen sich durch Anmuth und Bestimmtheit auszeichnen) mit *Blasis* und der *Olivier* auftrat, wurde mit grossem Beyfall aufgenommen. Die ersten Tänzer, die Pagen und der Balletmeister, wurden nach dem Stück gerufen und empfingen für lange Zeit die schmeichelhaftesten Beweise des Beyfalls.

B und C

(Schluss.)

C. Alles, was Sie da sagen, wäre wohl recht schön, aber ich möchte mich gern nicht lange in Wien aufhalten.

B. Haben Sie denn die besten hiesigen Virtuosen auf die Flöte gehört?

C. Noch gar keinen. Ich bin erst gestern mit der Postkutsche hier angekommen. Aber ich weiss, dass ich eine ganz eigene Art zu blasen habe.

B. So scheint es mir in der That.

C. Ich lasse den Wind gar nicht so hören, wie manche Flötenbläser thun, bey denen man vor und während jedem Tone ein ordentliches Rauschen der Pfeifen hört, wie bey einem Blasebalg, der ein Loch in der Seite hat.

B. Dann verdienen Sie den Nahmen *Windheber* in der That, aber mit dem weichen *D*.

C. Die Bescheidenheit — —

B. Halt, Freund! — Das Wort aus Ihrem Munde klingt gerade so, wie wenn ein Blasebalg ein Loch in der Seite hat. Lassen Sie das andere Leute sagen! Sind Sie auch so ein Ignorant? das heisst: Spielen Sie auch keine andere Musik als die Sie selbst zusammen gesetzt haben? denn Componisten kann man denn doch das nicht nennen, was die meisten jungen — oder auch viele alte Virtuosen thun.

C. Ich habe mir ein Pot-pourri und grosse Variationen mit einer grossen Coda gemacht.

B. Nennen Sie mir nicht alles gross! das wird man schon sehen, ob's gross oder lang ist. Das letztere müssen Sie vermeiden! Manche Virtuosen hätten sich ihre Variationen oder Concerte bey einem Roastündler lieber vorher sollen ausglimmen lassen, dann würden Sie gewiss besser gefallen haben.

C. Wenn die Sache aber zu kurz ist?

B. Das heisst auch nichts! Wenn ein Virtuos sich dem Publicum zeigen will, so müssen gefällige Melodien mit den Schwierigkeiten schön abwechseln, und gegen das Ende hin, durch eine Steige-

rung der Tonsatz interessanter werden, damit dem Zuhörer scheint, als ob mit jeder Minute die Kunstfertigkeiten des Spielenden sich vermehrten. Auch muss der Schluss gehörig vorbereitet seyn, und eine Art Recapitulation enthalten, wie das bey einer wohlgeordneten Rede der Fall ist: dann ist es möglich, dass das Concertspiel einen günstigen, bleibenden Eindruck mache. Wenn aber die Schwierigkeiten im Anfange des Tonstücks vorkommen, und gegen das Ende hin, das Ganze mit einem nichtssagenden Gesange den Zuhörer abspannt, und vielleicht gar auf einmahl schliesst, wo der Hörende gar keinen Schluss erwartet, weil noch nichts Interessantes gesagt worden ist, und lieber das Ganze hätte wegbleiben sollen, dann schaut sich das Publicum verwundert an, und weiss nicht ob es warm oder kalt ist.

C. Sie haben durch lange Erfahrung —

B. Das ist eine ganz kurze Erfahrung, die wir neulich erst wieder gemacht haben. Manche Tonsetzer glauben durch so etwas originell zu seyn.

C. Ganz recht, wenn man so plötzlich abbricht, und eigentlich noch nichts rechtes gesagt hat, das kommt mir vor, als ob man kein rechter wahrer, oder ich wollte vielmehr mit Ihrer gütigen Erlaubniss sagen, als ob man kein recht grosser Künstler wäre.

B. Recht! mir kommt's vor, als ob man eine Katze auf die Hand setzte, und liesse sie wieder laufen.

C. Was wollen Sie, wenn ich fragen darf, damit sagen?

B. Sehn Sie, Nichts und wieder Nichts! das ist eben der Nichtsnagende in der Kunst! Also legen Sie Ihre Variationen mit der Coda einigen guten Freunden vor, und fragen Sie sie um Rath, ob es zu lang oder zu kurz ist! denn die Wiener haben ihren eigenen Geschmack. Hier kommt alles Seltene und Ausgezeichnete zusammen, also lernt man schnell übersehen.

C. Aber der Morgenbothe —

B. Nun so hören Sie es dem Morgenbothen vor! Was haben Sie denn für Adressen und Empfehlungsbriefe?

C. An die berühmte Sängerinn X, und an den Gastwirth zum blauen Turban.

B. O weh! Pietà! Pietà! Fehltritt! Fehltritt!

das sind eben keine Empfehlungsbriefe, wenn so ein junger Windbeutel oder Windverkäufer nach Wien kommen sollte! Was nützt Ihnen die Sängerinn X, die hat keinen Credit! Sie singt Ihnen vielleicht in Ihrem Concert umsonst! Wer hört ihr aber umsonst zu! da liegt der Knoten! Wenn Sie an einige bedeutende Häuser Empfehlungsbriefe hätten, dann würden Sie auch leichter eine treffliche Sängerinn bekommen. Denn wir haben hier einige sehr gefällige Meisterinnen, welche einem Virtuosen freundlich bey seinem Concerte, und zwar umsonst helfen. Der Gastwirth zum blauen Turban hilft Ihnen vielleicht recht! Sehn Sie, dass Sie bey ihm ein wohlfeiles Zimmer und Kost bekommen, damit Sie einige Wochen in Wien dem Kunstleben zusehen, und den hier herrschenden Geschmack kennen lernen. Dann geben Sie erst Ihre Akademie, wenn Sie die besten Meister gehört haben und sich noch stark genug fühlen. Überhaupt haben es in diesem Winter alle nach Wien reisenden Virtuosen schwer, denn ein feuriger Engel mit dem blanken Schwerte steht an den Thoren und verwahrt den Eingang.

C. Ich habe die Ehre zu versichern, dass ich keinen feurigen Engel mit dem Schwerte gesehen habe, aber Soldaten die mir meinen Pass abgenommen haben.

B. Verstehn Sie mich denn nicht? Ich meine den berühmten *Romberg*, „den Grosspapa aller Virtuosen". Der macht es Euch Herren schwer, mit einem Concerte etwas zu gewinnen. Das Publicum ist von seiner Kunst so bezaubert, als dass es gern in das Concert eines Unbekannten, wenn gleich *jungen* und *artigen* Virtuosen gehen sollte. Sehn Sie, mein junger Freund, das ist der feurige Engel.

C. Ach, du lieber Himmel! wenn ich das alles so vorher gewusst hätte!

B. Darum seyn Sie getrost, gehen Sie in Ihren blauen Turban, studieren Sie fleissig, lernen Sie ein wenig trauen, sonst fehlen Sie über das Orchester bey ihrem Concerte, hören Sie *Romberg*, und kommen Sie in acht Tagen wieder!

C. Dürft ich nicht vorläufig um eine kleine Annonce in Ihrer Zeitung von meiner Ankunft —

B. Grosser Schatz! Wenn ich überzeugt seyn werde, dass es der Mühe werth ist Ihre Abreise zu melden, dann will ich Ihre Ankunft annonciren.

C. Ach!

B. Seyn Sie getrost! Ich will Sie an den Capellmeister *Y* empfehlen, der componirt Ihnen nun sonst eine neue Arie. Indessen folgen Sie meinem Rath! Gott befohlen!

C. (mit einem tiefen *Seufzer*) Ach ja! Ich empfehle mich (geht langsam und vorsichtig ab).

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Fredr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
(mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.)

Den 30sten Jänner | Nro 9. | 1822.

Novellistik.

Über das k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthnerthore, nebst einigen Blicken auf die deutsche Oper.

(Schluss.)

Freylich wird es Ungläubige geben, die den unvollkommenen Zustand der deutschen Oper, was die Aufführungen derselben betrifft, noch nicht begreifen wollen, und doch ist dem also. Viel Gutes im Einzelnen, viel Schlechtes im Ganzen! Die deutsche Oper gleicht in dieser Beziehung einem mit guten Speisen besetzten Tischtuche, wo jeder einen Zipfel ergreift und das ihm beliebige Gericht auf seine Seite zieht.

Wie für Falten entstehen aus dem ungleichen Anziehen! Welche Gerichte werden umgeworfen! Oft reisst das Tuch ganz ab, wenn eine recht rüstige Faust es gepackt hat.

Ist etwa der Geist eines dramatischen Werkes richtig aufzufassen, wenn ein jeder Einzelne mit anderen Augen, mit andern Absichten ihn aufsucht?

Können die mannigfaltigen Strahlen, die in den zum Ganzen verwebten Personen, durch die Handlung zu einem Brennpuncte ausgehen sollen, zu einer Einheit gebracht werden, wenn diese einzelnen Personen mit allen möglichen Indiscretionen und Anmassung auf diesen inneren Brennpunct zurückwirken, und, je nachdem sie Macht haben, oft seine ganze Richtung verrücken? Wenn das Untergeordnete die Stellung des Herrschenden annimmt — wenn es den Glanz des Haupthelden verdunkelt — wenn die Charaktere nicht in dem abgewogenen Verhältnisse bleiben, das von dem Dichter und Tonsetzer bestimmt wurde — wenn Versämmelungen aller Art Statt finden, wodurch das ganze Räderwerk verrückt wird? —

Aus diesem Grunde ist das Einstudieren der Rollen ein Gegenstand, der wohl — sey es auch nur ein frommer Wunsch! — durch ein, das Ganze mit Besonnenheit überblickendes Auge geleitet werden müsste. Aus dieser Einheit der Ansicht wäre es vielleicht möglich, eine Einheit in die Darstellung zu bringen, und die mannigfaltigen Theile eines grossen Ganzen mehr zu zu knüpfen, dass sie zu einem Zwecke hinwirken.

Die geistige Ansicht des ganzen Werkes, durch die Gesetze der Dramaturgie abgegränzt und geregelt, müsste also als das Resultat tiefer Kenntniss und Geisteskraft vorausgehen, um dadurch die Bestrebungen jedes einzelnen Mitwirkenden gehörig zu lenken, jedem Gliede des Ganzen seinen gehörigen Impuls zu geben, und daraus die Kraft und Schönheit des Total-Eindrucks im Voraus zu bekommen, da hingegen in unserer Theaterwelt der umgekehrte Fall eintritt, und aus dem zufälligen Auftreten der Charaktere, aus dem oft unerwarteten, oft ungeregelten Zusammenwirken der Einzelnen, welche sich ihr Bild selbst schufen, und nach allerhand Nebenabsichten modificirten, nun erst der Total-Eindruck als ein blosser Product der Zufalls hervor geht.

Ist es etwa möglich, von jedem Einzelnen den Takt des Blicks und den Reichthum der Erfahrung zu fordern, dass er auf seiner niedrigeren Stellung, als Mitwirkender sich so erheben, und das Ganze gehörig übersehen könne?

Wie viele, die oft eine gebietherische Stelle einnehmen, sind im Stande über den Catechismus ihrer Pflichten Red und Antwort zu geben, da oft die nöthigsten Vorkenntnisse dazu mangeln, und eine lange Erfahrung allein doch noch zu keiner Klarheit führt, ob sie gleich der empirischen Stümperey oft den Stempel der Untrüglichkeit aufdrücken hilft!

Der Beyfall, dieses Irrlicht der dramatischen

Kunst, als hier oft von dem gefährlichsten Eindruck sey, denn die dadurch Verzogenen halten dem Zweifler bemüht genug, dieses Mr durchaupt vor, wenn es ihm je gelüsten sollte, eine andre Ansicht zu verrathen.

Wie kann aber eine Windfahne den ästhetischen Barometerstand eines Kunstwerks oder eines Künstlers andeuten wollen, da die Gradmesser grenze Lehre des Letzteren viel feiner angezeigt und und mit einem viel schärfern gebundenen Auge beobachtet seyn wollen?

Dieses Resultat so meinungsfrüher oft ganz gemeiner Impulse wird also den Vorwurf um kein Haar erschweren, den wir der deutschen Oper, wie sie grössten Theils ist, in Berührung auf ihre Zeitgemäße Höhe zu machen, uns erdreistet haben.

Im Grunde genommen, dürfte das Abbrechen manches alten Bahnes, und das Aufbauen vieler neuer Strebepfeiler dort erfordert werden, um in diesem grossen, wichtigen Gegenstande einiges Heil für die Kunst zu erzielen, und der unternehmenden Geistern bey ihrem Geschäfte das Schicksal der Danaiden zu ersparen.

Bey kleinen Bühnen, deren belebendes Princip vielleicht ein überlegener Geist des Jahrhunderts war, dürfte die Besserung nicht so grossen Schwierigkeiten unterworfen seyn. Denn alle Reiben der gemeinsamen Summe der Kunst und da weit eher vor falschem, blendendem Lichte zu bewahren, und der Zufall kann mit seiner pluripper Macht nicht so leicht die überlegter Plane einer herrschenden Geistes vereinteln, noch weniger die gemeine oder auch die oft so raffinirte Intrigue sich bisher dem letzteren verdrehen.

Die grosse und complicirte Natur der Maschinen erschwert ihren richtigen Gang.

Welches Land, welche Stadt dürfte aber wohl mit Auszeichnung zu nennen seyn, wenn es sich darum handelt, den möglichst vollkommenen Zustand der deutschen Oper überhaupt auszumitteln?

Wo sind die meisten grossen Werke der teutschen Muse auf dem Repertoire, die deutschen Schöpfern ihr Daseyn verdanken! Wo ist der grösste Wechsel unter diesen Werken, bey ihrer Aufführung in der Aufeinanderfolge der Darstellungen möglich? Wo herrscht noch der ernste Geist in der Verehrung der alten Meistern echt dramatischer Tonkunst? Wo ist dem Andrange des Zeitgeschmacks — bisher — noch am standhaftesten die Stirn gebothen worden? —

In Brünn.

F. A. Kanne.

Brünn den 18 Jänner.

„Unsere eben so sehr mit Liberalität, als mit Einsicht und Sorgfalt, für das Vergnügen des Publicums und die Würde der Kunst thätige Theater-Direction, hat uns gestern das seltene Genuss verschafft, den trefflichen ersten k. k. Hoftheater-Bassisten, Herrn Seipelt von Wien, in der Rolle des Sarastro zu hören, und das seltene Talent dieses, Kraft und Fülle, Höhe und Tiefe vereinigenden, Meistersängers zu bewundern. Das Publicum, welches den verdienten Beyfall so ausrührend aussprach, als es der Direction dankbar im Stillen gedachte, hat dem Vernehmen nach zu hoffen, das bewährte Künstler werde noch einige Mahl, und zwar als Osmin in der „Entführung aus dem Serail," als Tancred und als Figaro in der Oper gleichen Nahmens, als Podesta in Rossini's „diebischer Elster," u. a., auftreten und somit die ernsteren Lehresfreuden dieser Jahrszeit durch Kunstgenüsse erhöhen. Möge eine gerechte Passage den Opfer Gönnern und Kennern der Kunst, die Theilnahme daran erleichtern!"

Über den neu creirten Musik-Verein in Linz.

Endlich hat sich, wie dieses in den meisten bedeutenderen Städten des österreichischen Kaiserthums bereits seit längerer Zeit besteht, auch hier in Linz ein Musik-Verein gebildet, dessen vorzüglicher Zweck nach der von der Gesellschaft selbst bekannt gegebenen Grundsätzen dahin abzielt, aus dem zu gründenden Fonde eine unentgeldliche Musikschule für Knaben und Mädchen von besonderen musikalischen Anlagen zu errichten, und dadurch zur Emporbringung der Musik, als der schönsten Tochter des Frohsinns und der Freude, beyzutragen.

Dieses so edle als gemeinnützige Unternehmen musste schon in seinem Entstehen bey jedem Gebildeten den aufrichtigen Wunsch seines wirklichen Gedeihens anlocken, und bey der weiteren Bildung dieses Vereins beschäftigen auch die an die

Spitze derselben gestellten Mitglieder zu nicht unbedeutenden Hoffnungen — Allein, so gross die Erwartungen auch immer seyn mochten, so wurden selbe dennoch durch die in dem hiesigen landständischen Theater am 23 December 1821 von beynahe zweyhundert mitwirkenden Gliedern des Musik-Vereins aufgeführte Cantate der vier Jahreszeiten von *Joseph Haydn* bey weitem übertroffen

Entsprechend war die Wahl dieses unnachahmlichen Werkes von dem unsterblichen Tonsetzer der Schöpfung, der im analogen Style noch kaum erreicht wurde, und imposant der Anblick der Bühne durch die geschmackvolle Decorirung und Beleuchtung derselben. Mit vorzüglicher Präcision wurden die Solo-Parthien durchgeführt, und im erhöhten Einklange von dem mitwirkenden Orchester begleitet. Überraschend und ergreifend war die Wirkung der Chöre (von welchen wir den Jagd- und Winzer-Chor *im Herbste*, dann den die Romanze *im Winter* begleitenden Lach-Chor besonders nennen zu müssen glauben) durch echtzig Singstimmen ausgeführt Kurz, da derley grosse Musik Aufführungen hier so klar früher nicht gehört wurden, so ist diese erste Vorstellung dieser Art um so mehr als vollkommen gelungen anzuerkennen und gewiss hat Niemand von den zahlreich versammelten Zuhörern das Schauspielhaus ohne den Wunsch verlassen, dem Musik-Verein noch viele solche vergnügte Abende zu verdanken zu haben

Circulare

an unsere getreuen Correspondenten *in der Residenzstadt*

Quousque tandem abutere etc. schrien schon lange unsere Correspondenten *in der Provinzstadt*, weil wir unsere Circulare immer ohne Anrede, doch aber mit allem Anstand an sie richteten, da doch ganz andere Leute damit gemeint waren, desshalb richten wir nun das heutige an die Correspondenten der Residenzstadt Es betrifft die Neuerungen in der Terminologie

Erst kürzlich betrauerten wir, dass manche Worte der Kunstsprache schon so alt und verbraucht wären, dass man den damit verbundenen Begriff kaum mehr recht daraus erkennen könne, und siehe, unsere Wünsche für neue Kunstausdrücke sind in Erfüllung gegangen!

Die halbe blutende gebildete Erde wird staunen und die streitende andere Hälfte es in Schrecken gerathen, wenn wir ihr die neue Entdeckung bekannt machen, dass die Blas-Instrumente, oder wie ein Wiener Journalist sie nennt die *Blasen-Instrumente* durch ein ganz neues vermehrt worden sind, das bisher ganz ruhig in den Officinen der Chirurgen lag und seine Operationen zwar in der Noth, aber ganz ohne Noten verrichtete, und nun mit der Pikkolflöte, Oboe, Clarinette in die Schranken treten will — der Catheder

Ein alter Chirurg, dem das herrliche Nothinstrument in seinem Schranke schon ganz verrostet war, las nämlich jüngst in einem Wiener Journale, dass die Blasen Instrumente, sage *Blasen-Instrumente* weit mehr mit der Seele des Menschen zusammenhängen, als die Streich-Instrumente, was er auch gleich ohne Umstände begriff. Den Verwandtschaft der Ideen!

Er erinnerte sich, dass er bey der Ausübung seiner Streich-Instrumente, d. h. beym Wetzen der Messer auf dem Streichriemen, eigentlich noch nie recht die Thätigkeit der Seele gemerkt oder observirt habe, weil er sogar oft dabey eingeschlafen war Aber denn dachte er mit Schrecken, dass beym Gebrauch seines Blasen-Instrumentes manchem Patienten die Seele schon an in Thätigkeit gerieth, dass sie ihm nach einigem starken Blasen redlich ganz hinausfuhr Er packte vergnügt seinen Catheder ein, lief zu einem *berühmten — at ira dicam* — Blasen Instrumentmacher, um sich mit diesem über die Verbesserung des Tones, durch neue Klappen zu besprechen.

Sie geriethen, wie natürlich, in Streit Doch wir glauben, es soll derselbe vor unserm Forum entschieden werden Der Instrumentmacher behauptete nämlich dem Chirurgen dreist ins Gesicht, dass er die Zeitung nicht recht verstanden habe, denn es sey davon die Rede, dass der Blasen, *der menschliche Odem* einiger mit der Seele verbunden ist Der Chirurg behauptete steif und fest, dass dieses unmöglich gemeint seyn könne, weil das Wort Blasen Instrument zu laut für seine Meinung spreche

Plötzlich trat ein Skeptiker hinzu, und bewies ihnen, wie thöricht ihr Streit sey, da der Sitz der Seele eigentlich noch gar nicht ausgemittelt, vielmehr das Daseyn der Seele überhaupt noch nicht so Zweifel zu ziehen sey Das war Öhl ins Feuer Der Instrumentmacher ward unwillig, und schrie

dem Skeptiker zu: Wenn Sie wissen wollen, wo die Seele, und was die Seele ist, da betrachten Sie mich! Ihre Blicke rieb er auf, wie ein Journalist, oder wie ein Psycholog, oder wie ein Truthahn, dass das ganze Gesicht roth ward, hielt den Odem an sich, und dupfte immer mit den Fingern auf seine vollen Backen und den runden Bauch. Er glaubte schon ganz den Beweis geliefert und durch sein Experiment das Daseyn der Seele ad oculos demonstrirt zu haben, da packte der Skeptiker eines der äusseren Gliedmassen des Blasen-Instrumentmachers, nähmlich den kleinen Finger an der linken Hand, und drückte ihn gewaltsam zusammen. Der Schmerz wirkte, denn mit einem Mahle sprang dem Instrumentmacher der Mund auf, die Backen waren leer wie eine nichtssagende Phrase, und sein vorher aufgeblasener Bauch wieder so schlank, wie ein Contrafagott. Sehen Sie, erhob der Zweifler, *dass die äusseren Gliedmassen des Menschen sehr gut mit der Seele in Verbindung stehen?* Der Instrumentmacher schien ganz gerührt.

Diess gab dem Andern Kampfmuth. Glauben Sie denn, fuhr er fort, dass alles, was Ihnen auf der Welt erscheint, auch wirklich so ist? *Mon ami!* Weit gefehlt! Da erscheint Ihnen nur so! Alles ist nur Schein! *Je vous assure.* Er war (aus Gewohnheit französische Worte einzumischen!) Sie glauben ein Instrumentmacher zu seyn? Alles nur Schein! Sie sind vielleicht gar nicht einmahl auf der Welt. *Voyez vous!* Wenn's hoch kommt, sind Sie vielleicht einer der ersten Fortepianospieler Wiens, oder wohl gar ein Compositeur? *Der Arme wich immer mehr erschrocken, vor dem Skeptiker zurück.* Spielten Sie nicht neulich mit Ihrer Tochter Doppel-Variationen in einem Concerte? Richtig! Ihre Tochter übertraf Sie im Vortrag.

Freund! Es ist kein Scherz! Sie täuschten sich bisher mit der Meinung, dass Sie ein Bassermacher — ich wollte sagen — ein Blaser-Instrumentmacher wären! Sie irren gänzlich! Gehn Sie in Sich! Bekehren Sie Sich vor Ihrem einfältigen Glauben, als ob das, was Ihnen in der Welt erscheint, auch wirklich das wäre!

Der Chirurgus ward immer ängstlicher. Er griff in allen Taschen herum, und suchte sein Aderlasszeug, denn es schien ihm mit dem Skeptiker nicht richtig. Er winkte dem Instrumentmacher, der etwas stärkere äussere Gliedmassen hatte, dass er ihn packen und festhalten solle, damit er die Schlagader suchen könne!

(Schluss folgt.)

Musikalisches Fest in Birmingham.

Es ist nicht zu spät, etwas von dem *grand Musical festival* zu sagen, welches vorigen October zu Birmingham gegeben wurde. Der Absicht desselben verdankte es noch mehr. Man wollte nähmlich der Casse des dortigen Hospitals aufhelfen. Alle Standes-Classen nahmen thätigen Antheil. Die vorzüglichsten Musiker der Hauptstadt waren gegenwärtig, und das Fest dauerte vier Tage. Es begann in der St. Philippskirche, wo der Gottesdienst auf die Art gehalten wurde, wie er in den englischen Cathedralen üblich ist. Jeder der zwey Chöre enthielt 65 Stimmen. Die Kirchenmusik wurde eröffnet mit dem berühmten *Anthem* von *O. Gibbon* „Hosanna dem Sohne Davids," bloss mit accompagnirender Orgel, weil der bischöfliche Rhytus keine Instrumente in der Kirche duldet. Der Effect war majestätisch. Die Gräfinen *Dartmouth*, *Grosvenor*, *Galloway* und *Clonmell* mit vielen andern Ladys sammelten an diesem und den folgenden Morgen die Gelder an den Kirchthüren. Abends waren vortreffliche Concerte, am dritten Morgen wurde *Händel's* Messias in der Kirche aufgeführt. Am Donnerstag Abends wurde das Theater, zum Behuf eines *bell pare*, in einen grossen Saal verwendelt. Die ganze Einnahme des Festes belief sich auf 9600 Pf. Es ist hier anzumerken, dass alle Musiker beyderley Geschlechts nicht nur unentgeltlich zugegen waren, sondern dass auch die vornehmsten unter ihnen reichliche Geschenke machten. Ein alter Herr bat die Directoren des Festes um einen guten Platz bitten, und bezahlte dafür hundert Pf. Sterling. — Verdient Nachahmung!

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten Febuar | Nro 10. | 1822

Novellistik.
Theater an der Wien.

Mehrere melodramatische Vorstellungen, zu denen das Theater an der Wien bisweilen recht glänzende Erscheinungen aufstellte, haben bereits wieder Statt gefunden, und die bey allen Operngesellschaften, durch Krankheiten und andere Zufälle öfters entstehenden Lücken in den Darstellungen so *vel quasi* ausgefüllt.

Die Zigeunerinn von Dürrenleucht, Drama nach dem Englischen — oder wohl vielmehr ein *Mixtum compositum* aus einigen englischen, vielleicht auch deutschen Romanen — vom Freyherrn von *Biedenfeld*, mit Musik vom Capellmeister *Roser*, hat durch mehrere Abende mit ihrem braunen Colorit unter es der sie umgebenden Horde von Zigeunern allerhand theatralische Wunder gewirkt, seltene Verwickelungen geknoten geschürzt, Gefahren abgewendet, dunkle Orakelsprüche von sich gegeben und endlich trotz ihrer schwarzen Farbe eine schöne Seele entfaltet, die auf die Rettung der bedrängten Unschuld alle ihre Macht und Einfluss verwendete und das Laster in seinen eigenen Netzen gefangen nahm.

Dieser bey solchen Effectstücken gewöhnliche Stoff war mit ziemlich poetischer Freyheit, ja man dürfte beynahe dreist sagen, mit unumschränktester Benützung der poetisch-dramatischen Licenzen ausgeführt, und hätte sicher eine recht tüchtige ungeheure Wirkung auf die Menge machen müssen, wenn nicht durch Zufälle, die bey solchen Stücken am besten wirkende Effectsdonnerwetter kurz vor der ersten Vorstellung sich schnell wieder verzogen, und der Himmel allzupräsatisch aufgeklärt hätte.

Wenn einige wunderbare Effecte hierdurch wegfallen mussten, blieben doch einige noch einige zurück, z. B. das, dass die Fürstinn oder Altmutter der Zigeuner eine fast ganz schwarze Gesichtsfarbe hatte, indess ihre grossen und kleinen Zigeunerkinder sich beynahe durchgehends einer ziemlich weissen Teints erfreuten, wie er nur der caucasischen Menschenrace eigen zu seyn pflegt.

Vielleicht war es eine Art von Subordinations-Couleur, die die Untergeordneten gegen ihr Oberhaupt angenommen hatten. Doch kann eigentlich nur ein solches bewaffnetes Auge solche Dinge mit lobendem Tadel berühren, welches die kleinen Gebrechen lieber aufsucht, weil die grossen theils unverschuldet, theils zu bedeutend waren.

Im Ganzen thaten die theatralischen Contremärsche, die Allarm- und Attaque-Zeichen immer ihre Wirkung und wurden von den darstellenden Hauptpersonen theils gut exequirt, theils durch die begleitende Musik des Herrn *Roser* gut unterstützt.

Es wäre Schade, wenn der schöpferische Geist der Tonsetzers den Künstler bis in die tiefsten Tiefe seines Bemühens hinabliesse, und alle Originalquellen seiner Erfindung anzapfen und sprudeln lassen wollte, um ein auf momentanen Effect berechnetes, also bey seiner Taufe schon mit einem Todtenschein versehenes Opus so tüchtig auszustatten, dass die Nachwelt daran staunen sollte; denn wer bürgt ihm dafür, dass die letztere es zu sehen bekömmt!

Deshalb ist es hier nicht so genau damit zu nehmen, wenn nur das ganze der Handlung immer untergeordnete Musikwesen von einer Feder zeugt, die mit gehöriger Sachkenntniss und gutes Erfahrung in der Effectskunst ausgerüstet ist.

Diess war bey Herrn *Roser* der Fall. Er hat manche gute theatralische Momente mit recht passender Musik begleitet, im Instrumentale immer ziemlich interessanten Wechsel beobachtet, und dadurch oft den Mangel origineller Ideen recht

gut vergessen gemacht. Im Grunde hat der Melodramen-Tonsetzer das freieste Geschäft, denn wenn er vielleicht ein Tonstück mit besonderer Vorliebe und grösstem Fleiss ausarbeitet, und den Musikkrämern seine sonst immer gebundenen Hände einmahl frey zeigen will, dann kommt das grosse Skalpir- und Transchier-Messer der Regie und schneidet seinem Lieblingskinde den Kopf ab, und wenn es dem Vater auch Thränen kostete. Es soll dies bey dieser Zigeunerinn ebenfalls wieder der Fall gewesen, und ein tüchtiger fugirter Chor mit dem gebietherischen „Weg damit!“ der Regie aus dem Stück verbannt, und zu schwerem Kerker verdammt worden seyn.

Der Allianz-Tractat, welchen gewöhnlich bey diesen Stücken der Componisten und Dichter mit dem machen, der sie arrangirt und in die Scene setzt, ist recht oft von guten Folgen. Auch hier zeigte sich diess bewährt, denn der durch reine Theaterkenntniss und Erfindungsgeist rühmlichst bekannte, ehemahlige Balletmeister des Pesther Theaters Herr *von der Berg*, hatte seine ganze Kraft auf die Ausstattung des Stücks durch lebendige Bewegung der Figuren und Gruppen verwendet, nur Schade, dass ihre Erscheinung plötzlich unmöglich geworden war.

Doch waren manche Scenen, z. B. der Brand, dann einzelne Gefechte, in Betreff der Composition von sehr guter Wirkung. Deshalb erlebte das Stück auch mehrere Vorstellungen, und gewann natürlich bey manchen Charakteren an Rundung. Als Musikstück machten die Chöre „Triumph, wir sehn die Heimath wieder“ dann „Erhebet een zu Gott die Hände“ den meisten Eindruck. Der Chor executirte mit aller Precision und mit ungewöhnlicher Kraft, und erntete Beyfall.

Die Spielenden, Mad. *Gottdank*, Herr *Demmer*, Herr *Ball*, Herr *Schütz*, Herr *Prinner* wirkten grösstentheils brav durch schnelles Ineinandergreifen der Scenen und wurden öfter applaudirt — wenn s einen guten Ausgang hatte.

Zu den Wundern dieses Stücks gehört noch, dass die Kraft des Zigeunerpulvers einen der Spielenden zu Boden streckt, der doch im folgenden Acte sagt, dass er gar nicht getroffen sey. Man sieht, dass die Zigeunerhexen eine ganz eigene Vorrichtung für die Kraft des Pulvers haben müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Venedig, Theater della Fenice.

Hier haben Sie den Inhalt des gestrigen Schauspiels:

1) *Andronico*, Poeme vom berühmten Herrn Capellmeister *Gyrowetz*(?), mit Musik von Herrn *Xaver Mercadante*, ausgeführt von den vorzüglichsten Virtuosen, *Francesca Festa*, *Batt. Velutti*, und *Gaetano Crivelli*;

2) *Rosmunde* und *Ersilia*, als erstes heroisches Ballet;

3) *Gil Blas di Santillano*, als zweytes komisches Ballet, von Herrn *Carl Aug. Favier* mit neuer Musik von Herrn *Calleguri*, beyde Ballets ausgeführt von den ersten Subjecten den Sign. *Luigia de Martini*, *Giuseppa Angelini*, *Marietta Bresciani*, den Sign. *Antonio Montani*, *Angelo Lazzareschi*, zugleich von dem französischen Tänzerpaar, dem Herrn *Hullin* und Sign. *Fague Monha*.

Die vielen Beobachtungen, die auch die Feder eines einfachen Erzählers nicht erschöpfen kann, erlauben uns in diesem Augenblicke keine umständlichere Erzählung von unserer ersten Carnevals-Ergötzlichkeit; wir behalten uns jedoch für die Leser einen ausführlicheren Bericht vor, und begnügen uns nur jetzt mit der Nachricht, dass der Erfolg glücklich war, versichern zu gleicher Zeit auf das glaubwürdigste, dass das Schicksal sehr getheilt war, und dass vor allen das Betragen des Publicums eine ausgezeichnete Erwähnung verdient, welches bey seiner anerkannten Nachsicht durch Beweise einer anständigen Lebhaftigkeit seine allgemeine Missbilligung über die monströse mimische Composition des Herrn *Favier* zu erkennen gab.

Circulare

an unsere getreuen Correspondenten *in der Residenzstadt*.

(Sechster.)

Der musikalische Blasenmacher — uns ist das Wort Blasen-Instrumentmacher wieder zu lang, deshalb kürzen wir es mit eben dem Rechte ab, als andere es lang machen — beruhigte endlich den Skeptiker, und der Chirurg steckte seinen Schnepper wieder ein, denn er sah, dass er mit dem Ent-

sündungsfieber des Mannes nicht so arg war. Man frug ihn, wie er sich der Secte der Skeptiker habe ergeben können, da doch die der Peripathetiker in unseren Zeiten weit beliebter und commoder sey, weil man da beym Spazierengehen was lernen könne. — Nun kam's an den Tag!

Ich weiß, schrie er, dass mich so ein Peripathetiker zum Skeptiker gemacht hat. Ich las gestern in einem Wiener Journale einen wahrscheinlich im Spazierengehen geschriebenen Bericht über die Beethovenschen Harmonie-Quintetten, und über das Concert der kleinen Virtuosinn *Leopoldine Blahetka*.

Nur heraus damit, schrie der Chirurg, mir ists nicht besser gegangen. Auch ich habe ihn gelesen!

Der Skeptiker fuhr fort. *Voyez-vous*. Da ich selbst in diesen Akademien gewesen, mit meinen eigenen Ohren gehört, mit meinen Augen gesehen habe, so war ich begierig, den Bericht eines Schriftstellers zu lesen, der mir aus seinen Skizzen von Paris schon bekannt war, und mich oft unterhalten hat. Ich lese also zuerst von den Blasen-Instrumenten — *Mais!*

Der Chirurg. Das war ja eben mein Unglück! Ich hielt's für eine chirurgische Abhandlung, weil von Operationen darin die Rede ist. Verstandes-Operationen! Sapperment! dachte ich, dass muss ein Operateur seyn. Ob wohl solche Operationen öffentlich sind? Da möcht' ich beywohnen! Aber schwerlich wird der Patient Jemand zusehn lassen! Wer weiss, wenn die Beule oder das Kopf-Apostem aufgeschnitten wird, und der Wundarzt fährt mit der Sonde hinein, ob er auch wirklich so was vorfindet, was man Verstand nennt.

Der Skeptiker. Lassen Sie mich reden! Ich lese, dass die Ausübung der Blas-Instrumente in unmittelbarerer Verbindung mit der Seele steht, als die der Streich-Instrumente. Das ist nicht wahr! Muss denn der Blasende nicht auch mit Hand und Finger operiren, so gut wie der Violinspieler? Wenn aber Hand und Finger, als bloss mechanische Werkzeuge der Einwirkung der Seele beym Vortrage hinderlich sind, dann wären die Rossknechte und Kutscher eigentlich die seelenvollsten Virtuosen, denn die lassen ihre Seele blos mit ihrem Munde, und die Finger haben Rasttag, wenn sie nicht etwa das Riemzeug putzen.

Sieht man's nicht täglich im Leben, dass wenn ein Mensch ausser Athem ist, seine Seele nicht eben im besten Zustande sich befindet. Wenn z. B. Jemand von der Reise nach Hause kommt, und er soll sich gleich niedersetzen und eine ästhetische Abhandlung schreiben, da wird nicht viel zum Vorschein kommen. Lasst ihn zu Athem kommen. Wenn der obige Satz wahr wäre, müssten also alle Bläser Instrumente blasen, wozu man keine Finger braucht, ferner müssten sie die schnellen Tonpassagen vermeiden, damit die Seele, die mit dem Oden in näherer Verbindung stehen soll, als der Finger, nicht durch das schnelle Athmen zu sehr vermittelst der Lungen hin- und hergeschoben werd.

Der Chirurg. Bene dixisti, amice! Wie ein Professor der Anatomie. Ich packe meinen Catheder wieder ein.

Der Skeptiker. Dann steht da, dass sich bey Anhörung der Beethoven'schen Quintette ergeben habe, dass die Flöte und Clarinette in Wien besser sind, als in Paris. Die Clarinette ist in diesen Quintetten ja nur als eine Mittelstimme — fast stiefmütterlich — behandelt, die selten durch obligate Sätze hervortritt. *Je vous assure*.

Also kann man gar nicht nach dem Gehörten urtheilen. Wo waren endlich die anderen berühmten Clarinettisten *Purebl, Friedlowsky*! Dann wird über den Oboe-Bläser Wiens gesprochen, nach Anhörung des einen. Zum Glück ist dieser Virtuose, Herr *Czerner*, sehr brav, hat einen schönen, vollen Ton, und *zog* nicht so spitzig durch die Nase singen oder näseln. Wir haben aber hier noch mehr Virtuosen dieses Instruments, einen *Czerwenka*, einen *Sellner*, einen *Khayll*, sehr brave Meister.

Ferner steht in diesem Berichte, dass das vortreffliche Beethoven'sche Sextett aufgeführt worden wäre. *Error in calculo!* Falsch gezählt! Die siebente Stimme hat der Referent überhört, denn es war ein Septett. Oder hat sie der berühmte *Beethoven* etwa so subordinirt gesetzt, dass der Referent sie nicht hört. *Quod non credideram!*

Der Skeptiker. Endlich steht da, dass Dlle *Blahetka* mit ihrem Herrn Vater Doppelvariationen gespielt habe. Hier hat der Referent selbst eine Doppelvariation geschrieben, denn *a*) ist Herr *Blahetka* kein Compositeur, *b*) hat er nicht Fortepiano gespielt, *c*) sagt man in Wien nicht, dass Herr Blahetka zu den vorzüglichsten Fortepianospie-

ken gehöre. Also ists eigentlich eine Tripel-Variation *Oui, mon cher!*

Der Chirurg. Sind Sie denn noch nicht fertig! Sie haben einen unabsehlichen Bandwurm von Zweifeln. Wenn man einen Kopf abschneidet, wächst ein neuer nach. Das ist nicht *Taenia vulgaris*, sondern ein *Solium*, der ist noch schlimmer zu operiren.

Der Skeptiker. Patience! Endlich stehn in dem Berichte folgende Worte: Besonders muss dem Kenner die beyspiellose Reinheit, mit welcher viele in der Höhe des Griffbrets gelegene Passagen, besonders eine (*wenn ich nicht irre*) es *d, c, fis* von der ersten Geige ausgeführt wurden, auffallen. Nun wird der Referent endlich selbst ein Skeptiker! Ist's ein Wunder, wenn ich armer schwacher, sündhafter Leser nun endlich auch von der höllischen Zweifelsucht angesteckt werde, und als Skeptiker hier auftrete, der an ihrer Blasen-Instrumentmacherkunst zweifelt, ferner an dieses verehrten Herrn Correspondenten Verstandes-Operationen, und endlich auch nicht mehr weiss, wie er mit der musikalischen Gelehrsamkeit, mit der Erfahrung, mit dem Geschmacke des obenerwähnten musikalischen Recensenten daran ist? — Kann man sich wundern, wenn ein an allen Erscheinungen so irre gemachter Mensch nun ein incurabler Skeptiker bleibt, und Phrasen für keine Gedanken hält — mitunter Tiraden, und wenn sie auch auf dem Buchholz geblasen wären und näselten, für keine Musik — ein kleines Licht für keinen Leuchtthurm. Dixi! *Fayre-vous!* Mein Freund

Au weh! schrie der Blasen-Instrumentmacher. Ich habe den Henker von Eurem Skepticismus! Ich habe in Gedanken in diese Klappen-Trompete ein falsches Loch gebohrt. Das Instrument ist hin! Wer ersetzt mir meinen Schaden?

Seht! Edle Correspondenten der Provinzstadt! Nehmt Euch ein Beyspiel! Wir alle sind sündhafte Menschen! Darum lasst uns auf der Huth seyn! Seyd Skeptiker, wenn Ihr an Euer Wissen denkt! die Eure Gegner werden Euch für Ignoranten erklären, ehe der Hahn kräht.

F. A. Kanne.

Miscellen.

Händel besass so zarte Nerven, dass er das Stimmen der Instrumente nicht ertragen konnte, weshalb dies denn schon zuvor geschehen seyn musste, ehe er nach dem Theater kam. Ein Spassvogel, der wusste, wo *Händels* Zorn am meisten gereizt werden konnte, stahl sich eines Abends, an welchem der Prinz von *Wales* das Theater zu besuchen versprochen hatte, nach dem Orchester und verstimmte alle Instrumente. Sobald der Prinz angelangt war, gab *Händel* das Zeichen zum Anfang, aber ein unerbrechlicher Missklang traf seine Ohren, dass er wüthend von seinem Sitze aufsprang, einen Bass umstürzte, eine Pauke nach dem ersten Violinspieler zu *werfen* versuchte, und bey dieser grossen Anstrengung seine Perücke verlor. Ohne sie wieder aufzusetzen, rannte er mit kahlem Kopfe nach der vorderen Seite des Orchesters und so gross war sein Zorn, dass er kein Wort hervorzubringen vermochte. In dieser Stellung stand er mit starrenden Augen, was denn natürlich ein allgemeines und anhaltendes Gelächter erzeugte. Er war nicht eher zu bewegen, seinen Sitz wiederum einzunehmen, als bis der Prinz von *Wales* persönlich erschien, und seinen Zorn beschwichtigte.

Neue Claviermusik.

Der *Freyschütze*, romantische Oper in drey Aufzügen, von *Carl Maria v. Weber*. Für das Fortepiano mit Hinweglassung der Singstimmen, bearbeitet von *M. J. Leidesdorf*, Wien, bey *Steiner und Comp.* im Paternostergässchen. Preis, 20 fl. W. W.

Diese Ausgabe zeichnet sich nicht allein durch die Zweckmässigkeit aus, mit welcher Alles, von dem, in solchen Bearbeitungen schon rühmlichst bekannten Tonsetzer Herrn *Leidesdorf*, für das Fortepiano übergetragen ist, sondern auch durch den Vorzug der Vollständigkeit. Alle im Original, wie es in Berlin aufgeführt wird, befindlichen Tonstücke sind darin enthalten. Der Stich ist schön, correct, und der Preis angemessen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten Februar — N^ro 11. — 1822

Novellistik.
Theater an der Wien
(Fortsetzung)

Mit grossem Schnelle wurde ferner einstudiert und zum Vortheile des Operndirectors und ersten Capellmeisters *Ign. Ritter v. Seyfried* gegeben: *Mirgandola, oder die Wunderperle.* Ein indisches Mährchen in 4 Abtheilungen mit Chören und Tänzen. Die Musik gesetzt von *Ignaz Ritter v. Seyfried.*

Wir haben schon mehrere recht brav componirte Melodramen von diesem Tonsetzer gesehen, welche in anderen theatralischen Perioden gegeben, viel Glück machten. Die Arbeiten des Herrn *v. Seyfried* zeichnen sich durch Gründlichkeit im Tonsatz und eine ihm besondere eigene Pracht, man könnte sie bisweilen Verschwendung in der Instrumentirung nennen, aus, und wenn es die Musik als Begleiterinn grosser, imposanter Scenen, besonders in hervorstechenden Momenten des Schauspiels erst Seite gibt, so wird sie gewöhnlich dem Gefühle des Schauspielers gut zu Hülfe kommen und seine Schritte, seine Geberden, seine Reden mit begeisternden Accorden beleben. Denn Herr v. *Seyfried* beobachtet in der musikalischen Mahlerey, welche im Melodram ihr schönstes Feld hat, den Grad des Maassganges und der Würde, welcher die Tonkunst gerade hier vor schädlichen Verirrungen schützen kann — und doch ist gewöhnlich von seinem Erfindungsgeiste nichts versäumt, was dem ganzen musikalischen Bilde Reitz geben könnte.

Ahenham und Schauspiele haben uns oftsam bewiesen, dass, wenn weder die Poesie des Drama's auf einem bedeutendem Hochpunkte steht, noch überhaupt eine wahrhaft dramatische Motivirung und Entwickelung des Charakters Statt finden, sondern nur die imposanten Momente eines geschichtlichen Stoffes vor den Augen des Publicums entwickelt werden sollen, die Art des genannten Tonsetzers das Melodrama zu behandeln, ganz sicher ihres Effectes ist. Es zielt gewöhnlich ein Wurf auf die Quere des Publicums. Wenn gleich dem Mimen das Spiel oft zu leicht dadurch gemacht wird, so können doch auch oft solche Lücken dann ausgefüllt werden, die bey manchen Individuen unvermeidlich sind. Kurz die Melodramen mit Chören sind ein grosser Mantel, um manche theatralische Blösse zu decken und darauf die gehörigen flammenden Sterne und Sonnen einzuweben, welche das Auge des Zuschauers blenden, und den Mangel idealer Schönheit vergessen machen.

Daraus brachte es denn, für pompöse Productionen gene geeignetes Theater an der Wien oft grossen Vortheil, besonders wenn der Stoff einen historischen Schwerpunct hatte und von einer beherzten Feder bearbeitet war.

Dieses indische Mährchen scheint beynahe von allzuzarter, oder auch allzulockerer Complexion zu seyn und unserm Empfindungsvermögen, das wenigstens in diesem Momente auf diesem Theater an etwas stärkere Eindrücke gewöhnt war, nicht ganz zuzusagen. Oder lag es bey der Aufführung in der nicht passenden Eigenthümlichkeit einiger Personen? Selbst die an mehreren Stellen recht passende Musik vermochte nicht die allgemeine Theilnahme des Publicums an diesem Drama anzuregen.

Es enthält die Musik grösstentheils nur Chöre, die hier und da mit Solos untermischt, und gleichsam mit *Bon bons* gewürzt sind. Wenn diese allemahl mit der inneren musikalischen Delicatesse wohlschmeckender Süssigkeit auch gegeben würden! Der Männerchor des Theaters an der Wien, der an und für sich ausgezeichnet in der Precision und Stärke zu nennen ist, hatte viel Gelegenheit Lob und Anerkennung zu erregen. Besonders die kriegerischen Chöre wurden mit viel Kraft gege-

ben. Die Introduction mit Tenor-Solo untermischt thut gute Wirkung. Der Chor mit Harfenbegleitung ist recht melodiös und gut instrumentirt, und macht einen hübschen Contrast gegen den darauf folgenden, einfach instrumentirten Brammenchor.

Angenehm wirkte der Entreact mit Variationen. Die Aufführung war präcis. Die Chöre der Unsichtbaren wechseln mit denen der Braminen engezogen ab. Auch ist das Finale besonders effectvoll. Doch scheint es, dass dieser Stoff, wenn er zur Oper zusammen gedrängt worden wäre, der Tonkunst durch gut situirte Arien und Duetten, weit mehr Effect würde gemacht haben. Die handelnden Hauptpersonen müssen entweder selbst singen, oder nicht so oft vom Chor unterbrochen werden.

Der einfache aber melodiöse Gesang der Unsichtbaren mit Harfe thut der theatralischen Wirkung bisweilen gute Dienste. Der Schlachtgesang und Schlusschor nehmen die Kraft der Instrumente in vollen Anspruch und schliessen das Ganze pompös.

Die Aufführung dieses Drama's wurde bey den meisten Tonstücken mit lautem Beyfalle gewürdigt, und erregte bey den meisten Zuhörern den Wunsch, dass das Sujet mehr geschichtliches Interesse und poetischen Reitz haben möchte. Die Spielenden, Herr *Demmer*, Herr *Röger*, Herr *Rott*, Dlle. *Wirdsch*, Herr *Schütz* thaten das ihrige, um die etwas zu leicht crayonirten Charaktere ein wenig zu schattiren und mehr anschaulich zu machen.

Die Decorationen von Herrn *Neefe* waren prächtig, so wie auch die Costume den besten Willen der Direction kund thaten, dieses Stück reichlich auszustatten, und ihm ein langes theatralisches Leben zu verschaffen. Doch es starb in der Blüthe seines Daseyns.

Herr und Mad. *Spitzeder* brachten zu ihrem Benefice die zwar alte, aber doch amusante Oper: *die wandernden Komödianten*, wieder auf die Bühne. Vormahls hatte man sie in einem Acte gesehen, mit einer französischen Musik. Aller mechanisch-artistischen Vorrichtungen zum Auseinandertreiben des italienischen Werks, hat man sich mit Glück und Geschick einiger eingelegter Nummern von Gesangstücken und Tänzen, sogar eines Solo's auf Trinkgläsern bedient, welches mit Recht sehr gefiel und von Herrn *Seipelt* wirklich mit Kunstfertigkeit gespielt wurde. Mit dem ursprünglichen Compositeur der Oper, nähmlich mit *Fioravanti* zeigt sich noch *Mercadante*, *Generali* und Herr *Roser*. Sie bilden zusammen eine recht gut harmonirende und in ihrer Art ganz respectable Societät. Das Publicum war mit ihnen zufrieden, aber ganz besonders mit der Gesangs- und abgerundeten Aufführung. Die Damen *Spitzeder* und *Hornik* entwickelten eine besondere Kunstfertigkeit in ihren Gesangsläufen und überraschten das vergnügte Publicum ein Paar Mahl durch imposante Höhe.

Auch Herr *Seipelt* fand besonders im Terzett, welches ein Sieg. Exercice vorstellet Gelegenheit, durch seine Gewandtheit im Gesange und angemessenen Vortrag sich auszuzeichnen. Eben so gefiel Herr *Hasenauer* in seiner melodiösen ersten Arie. Er sang sehr brav.

Das Ganze ist komisch genug, allein das Beste zur Anregung der Lachlust thaten Herr *Spitzeder*, Herr *Seidbruck* und Herr *Hasenhuth*. Recht drollig ist die Idee im eingeschalteten Divertissement, den flüchtigen Zephir von einem kleinen Geist auf der Bastey en Pierrot treiben zu lassen.

Es wurde bey der ganzen Vorstellung sehr viel gelacht und hoffentlich gibt dieses Stück noch viel Spass für den Rest des Faschings.

Die Beneficianten erfreuten sich eines vollen Hauses und recht lebhafter Beweise des Wohlwollens. *St* —

Berlin

Den 14. Jänner. *Haydn's Jahreszeiten.*

Wenn sich ein Componist an ein beschreibendes Gedicht macht, so hat er zwey Extreme zu vermeiden: zu allgemeine Intentionen und sclavische Wortklauberey. Daher ward auch *J. Haydn*, als er sich auf die Composition dieser Skelett's von *Thomson's Seasons* einliess, von jenen beyden Klippen gewarnt, aber er sagte: „Ich mach's halt wie's *Thomson* gemacht hat, und dann wird's eben gut seyn" — und es ist auch gut geworden, aber nicht weil *Haydn* sich so genau an seinen Stoff gehalten hat, sondern weil die Art wie er's thut, den Meister beurkundet. Er hätte eben so gut *Castis* jämmerliches Gedicht: *gli animali parlanti*, componiren können und wir würden doch Geschmack daran gefunden haben; so herzlich, innig und blühend ist das Ganze. Es scheint als wenn der alte Held sich noch einmahl in seiner ganzen Kraft er-

haben hätte (es war seine letzte Arbeit) sich selbst zu übertreffen. Die Aufgabe, alle Jahreszeiten durchzunehmen und trotz Wind und Wetter die Zuhörer immer bey guter Laune zu erhalten, ist nicht klein, und wer höre und horche wie geschickt sie gelöst ist, wie imposant die Orchestermassen, wie kunstreich die einzelnen Stimmen und Töne, wichen, welche Abwechselung in langweilige Strophen gebracht worden und wie charakteristisch die Gegenstände aufgefasst sind. Gesellten sich zu den harmonischen und rhythmischen Schönheiten auch noch solche Melodien, so würde das Genre den vollkommensten Genuss gewähren, letztere sind indess nicht selten steif und ärmlich. (Berliner Horizont.)

Welche kritische Schmähungen der alte Meister wegen seiner „Mahlerey" hat dulden müssen, ist bekannt; allein nur einseitiger Halbverstand kann die Musik verdammen, dass sie — Musik ist; dass sie unternimmt, was ausdrücklich ist, dass sie es der Sprache noch zuvorzuthun sucht, die auch schon Mahlerey der Gefühle und Gedanken ist. Freylich mancher der Aristarchen hat vorzüglich das Zirpen der Grillen, das Krähen des Hahns, das Quacken der Frösche u. s. w., aber selbst die Homerischen Frösche sind gegen die *Haydn*'schen nur heisere Schreyhälse, und was in den Jahreszeiten zirpt, kräht, quakt und schnarrt, thut's doch mit Grazie und ergetzlicher Naivetät, so dass wir alle Thiere höflich gebethen haben wollen, sich daran ein Beyspiel zu nehmen, z. B. „Erbe und Nachtigall", die „diebische Elster" u. s. w.

Herr K. M. *Möser* hat uns diesen Genuss bereitet und wir wissen ihm grossen Dank dafür, besonders da die Ausführung, unter *Spontini's* oberer Leitung, sehr gut gelang.

Mad. *Schulz* und die Herren *Stümer* und *Blume* führten die Solo's mit grosser Sorgfalt und Discretion in den Ensemble's aus, und die Chöre und das Orchester, mit seinen ersten Virtuosen, liessen nichts zu wünschen.

Vorpostengefechte.

Die Mailänder-Zeitung, an den Herausgeber des *Osservatore Veneziano*.

In Ihrem Blatte von Donnerstag den 20. December fand ich unter dem Artikel: Theaterneuigkeiten einen Brief mit den Anfangsbuchstaben *A. B.* unterzeichnet, der von einem anonymen Schriftsteller überschrieben war: Gesuchte Erwiederung auf einen im Appendix der venetianischen Zeitung befindlichen Aufsatz vom 15. December.

Ein anderer *A. B.* als ich bin, macht dem anonymen Satzaufsteller die Bemerkung, dass der Einsender dieses Artikels vom 15. December nicht mit Unrecht gesagt hätte, die erste brave Actrice Sgna. *Carlotta Marchioni* wäre zu viel, ja immer. Es ist dieses eine allgemeine Bemerkung des Publikums, die ein nur die thränenreiche, die weinende, die larmoyante *Marchioni* nennt. Nicht mit Unrecht hätte er ferner gesagt, dass sie oft den Charakter der Rollen verfehlt, und dass sie bey einer unheilbaren Monotonie des Ausdrucks und der Gebehrden immer eine *Chiara*, *Pamela*, *Blanca* eben so wie eine *Merope* oder *Iphigenia* gibt. Ich will zum Lobe der Wahrheit nach der allgemeinen Stimme des Publikums noch hinzufügen, dass man sie nur in der einzigen Rolle der *Lusinghiera* unerreichbar und den Glanz unserer Theater nennen könne.

Der anonyme Herr *A. B.*, ein lebhafter Vertheidiger anerkannter Werthe der Sgna *Marchioni*, gibt sich zu sehr als ihren erklärten Krieger zu erkennen, wenn er sehr zur Unzeit von ihr sagt: sie sey die reitzendste, schönste Gestalt, mit den erlesensten Gaben des Geistes und Verstandes ausgerüstet, und noch hinzufügt: die von einem himmlischen Genius geführt wird. Diese übertriebenen Lobrednereyen, entsprungen aus übermässigem Interesse oder aus zu grosser Vertraulichkeit mit Künstlern aller Art, bilden oft ihren Ruin, und fallen sehr oft zum Schaden des Publikums aus.

Ihr ausgerufener Bruder, den der anonyme Herr so sehr lobt, indem er ihn *chiarissimo e nel comporre che nel recitare* nennt, hat doch das Unglück nicht allgemein zu gefallen, und das ist wohl sein beständiges Hin- und Herbiegen auf dem Theater, seine angenehme Leyer, in der er jede Periode endigt, und ähnliche Unarten daran Schuld.

Das Lob ferner, das man wider allen guten Sinn und gegen die öffentliche Meinung dem Rest einer komischen Gesellschaft zu zollen suchte, welcher mit Ausnahme einiger Mittelmässigen, einige wundervoll predigen, andere nachahmungswürdig weinen, zeigt gar zu deutlich, wie sehr es vielleicht aus eignem Interesse, oder wenigstens aus Antrieb einer sehr warmen Freundschaft für manches Individuum entsprang.

Wenn es wahr ist, wie der Anonymus sagt, dass wir Italiener stolz auf unsere Sachen und unsere grossen Geister in jeder Kunst seyn sollten, so ist es eben so unleugbar, dass wir deswegen nicht in übertriebene Lobeserhebungen gegen Personen, die es nicht verdienen, und die noch etwas der Mittelmässigkeit stehen, ausbrechen müssen.

Diese Bemerkung trifft jedoch die Sgra *Morandi* nicht, welche (wie der Einsender des Artikels vom 26 December sehr wahr bemerkt) in ihrem Verdienste sich zu ihren Collegen eben so verhält, wie der Olymp und der Ida zu Maulwurfshaufen. (Der Freund *A. B.*)

Heilung durch die Tonkunst

Die physischen Curen mehrerer neueren Ärzte erinnern an ähnliche glückliche Versuche in früheren Zeiten. Besonders merkwürdig scheint die Herstellung verschiedener Kranken durch die Tonkunst, nachdem man vergebens körperliche Mittel angewendet hatte. — Der berühmte französische Arzt, *Dodard*, berichtet in den „Denkwürdigkeiten der Pariser Akademie“ für das Jahr 1707 die bewundernswürdige Krankheits-Geschichte eines berühmten Componisten. Dieser ward von einem Fieber befallen, welches, trotz aller Gegenmittel, zuletzt fast gar nicht unterbrochen wurde. Am siebenten Tage verfiel der Kranke in eine Raserey, worin er fortwährend schrie und weinte, und mit heftiger Angst und Schlaflosigkeit zu kämpfen hatte. Als dieser Zustand drey Tage gedauert, verlangte er, gleichsam aus Instinkt, dass man vor seinem Bette ein kleines Concert aufführen möchte. Der Arzt willigte in dieses Begehren, und es ward ihm eine Arie von *Bernier* vorgesungen. Nachdem er wenige Accorde vernommen, wurde sein Gesicht heiterer, die Zuckungen liessen nach, und er weinte vor Freude. Seine Empfänglichkeit für die Musik war grösser, als jemahls vorher, und in der Folge. Während des Concerts zeigte sein Puls einen fast fieberfreyen Zustand, nach der Beendigung kehrten aber die vorigen bedenklichen Zufälle wieder zurück. Man setzte nun dasselbe Mittel mit dem besten Erfolge fort. Eine Verwandte, die ihn pflegte, musste auf sein Begehren, ihn die *Nacht* hindurch mit einem lustigen Gesange unterhalten, welches ihr die grösste Anstrengung kostete, da sie den höchst gefährlichen Zustand des Kranken kannte. Einmahl, als er mit seinem Wärter, der nicht singen konnte, die Nacht allein war, überfiel ihn das Fieber mit neuer Gewalt. Jener zwang sich nun, einen gewöhnlichen Gassenhauer zu singen, und besänftigte dadurch das Übel. Nun wurde unaufhörlich bey ihm musicirt, und damit zehn Tage fortgefahren; dieses Mittel und ein einziger Aderlass bewirkten seine vollkommene Genesung.

Ein ähnliches Beyspiel wurde der Pariser Akademie im Jahre 1708 vom Maire zu Alais in Languedoc, Nahmens *Mandajor*, mitgetheilt. Während des Carnevals hatte sich ein Tanzmeister in dieser Stadt durch Übung seiner Kunst so angegriffen, dass er sich ein hartnäckiges Fieber zuzog. Am vierten Tage fiel er in tiefen Schlaf, aus dem er in voller Raserey erwachte. Er konnte kein Wort vorbringen, wollte keine Arzney nehmen, aber mit Gewalt aus dem Bette springen, um zu tanzen. Nachdem alle Mittel des Arztes erschöpft waren, hatte der Maire den Einfall, einen Freund des Kranken einige diesem bekannte sanfte Melodien auf der Geige spielen zu lassen. Bald darauf richtete sich der Patient im Bette auf, schlug den Tact richtig, und deutete durch Zeichen seinen Beyfall an. Nach einer Viertelstunde wurde er ganz ruhig, und verfiel darauf in einen sanften Schlaf, während welchem die Krankheit eine so glückliche Wendung genommen, dass er, wider Erwarten seines Arztes, bald vollkommen hergestellt wurde.

Nachricht

Das im k. k. Theater an der Wien mit vielem Beyfalle aufgeführte *Hobellied*, ist für eine Singstimme mit Fortepiano-Begleitung zu haben, in den Kunsthandlungen *Steiner* und *Comp.*, *Cappi* und *Diabelli*, und an der Casse des Theaters an der Wien. Der Preis ist 1 fl. W. W.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 9ten Februar | Nro 12. | 1822

Concerte.

Noch zwey Concerte des berühmten Violoncellisten *Romberg* haben wir zu erwähnen, welche im Saale der Herren Landstände Statt fanden. Das erste am 13. Jänner begann mit einer neuen, prächtigen Ouverture in D, und zeigte des Meisters hohen Beruf im Tonsatz, seine Kunst in der Berechnung der Effecte und gewährte dem anwesenden Publikum ein Vergnügen von grosser Mannigfaltigkeit. Wenn der Compositeur mit seinem Orchester schaltet wie ein freyer Geist, der seine Stoffe und Formen wählt, wie die Phantasie ihm in der Schöpfungsperiode gebiethet, und nicht wie einzelne störende Rücksichten hinmalen es fordern, so ist auch der Eindruck seiner Werke viel grossartiger und erhöhter auf das Gemüth des Zuhörers. Viele Virtuosen aber lassen sich in der Satzkunst oft von allzu grosser Zärtlichkeit für ihr Instrument verleiten, dasselbe bey jeder Gelegenheit in Protection zu nehmen, und vorherrschen zu lassen. Dadurch wird das Kunstwerk schon im Keime vernichtet, und zu einem künstlichen Producte der Zweckmässigkeit herabgesetzt.

Romberg lässt sich von seinem Cello nicht zu solchem verführen, etwa für dieses Instrument besondere brillante Passagen zu erfinden, sondern er schaltet mit seinen Mitteln uneingeschränkt und zaubert durch ihre Benutzung die schönsten Effecte hervor. Die Violinen sind in dieser Ouverture die Hauptstimme in sehr glänzendem Style gehalten und kraftvoll durch das ganze Instrumentale unterstützt. Die Steigerung am Schlusse erhöhte den Effect noch mehr, und das Publikum zollte rauschenden Beyfall dem trefflichen Meister.

Sein Violoncell-Concert, ein Schweizer Gemählde, zeigte die Kunst *Romberg's*, durch welche er die musikalische Mahlerey mit seiner hohen Virtuosität zu vereinigen weiss. Er gibt durch die zarten und nicht im Geringsten übertriebenen Anklänge, welche sein Ohr sorgfältig der Natur abgelauscht haben muss, seiner Tondichtung einen unterhaltenden höheren poetischen Werth. Man hört die Laute, welche die gigantische Natur auf den Höhen des Jungfrauhorns und in den Thälern der Alpen in den schönsten, aber furchtbarsten Momenten aus ihrer Brust hervordrängt, weil die Musik Mittel genug hat, alle zarten Nuancen des säuselnden Windes bis zum furchtbarsten Donner darstellend wieder zu geben, und in so schöner, kunstvoller Vereinigung vor unsre Phantasie zu führen.

Das Alpenlied der schönen Schweizerinn tönt mitten in den die Felsenklüfte durchwühlenden Orkan, und flüstert gleichsam dem zagenden Ohre von fern Trost zu. Sehr glücklich sind hier Blasehorn und Fagott benützt, während das Violoncell immer den Hauptgesang führt.

Auch diessmahl entzückte uns das Adagio über alle Massen. Das letzte Allegro ist voll feuriger Effecte und erhebt die Seele der Hörenden oft durch anmuthvolle, liebliche Thema's.

Die Leichtigkeit und Ruhe, mit welcher auch diessmahl *Romberg* seinen Bogen führte, wird stets zur interessanten Augenweide für den Kenner seyn, und das Entzücken über das durch Ohr vernommene Schöne nur noch verstärken. Dlle. *Romberg* trug hierauf eine Scene, durch deren Vortrag wir sie als eine recht brav gebildete Virtuosinn kennen lernten, deren Ton sich durch seinen Körper aus'm Alt bewegt. Gesangsehrlich rühmen wir jedoch zu fesseln. Der Tonsatz war *nicht* durch grossen Styl ausgezeichnet.

Der kleine Hexameister *Carl Romberg*, trat wieder mit dem Vater in die Schranken, und ho-

zauberte durch den hohen Reitz seines eindringenden lieblichen Tones sowohl alle Herren, als er auch durch seine schöne Stellung dem Kenner und Nachahmer imponirte. Heil dem Knaben, dass der Vater mit solcher Strenge und Klugheit seine Ausbildung leitet, und ihm noch ausserdem viel lernen lässt, was viele Leute nicht eher als vor Musik gehörig betrachten!

Der Vater *Romberg* sang uns zum Schlusse wie immer, gleich einem zweyten *Homer*, aus dem Gedächtnisse ein schönes, oft mit sehr hohem Laune gewürztes Lied — auf seinem Violoncell vor, und bezauberte alle Anwesenden auf's Neue. Die drolligen Einfälle, welche sein künstlerischer Muth oder sein Übermuth bisweilen mitten in die graziösesten Melodien einmischte, gefallen, wenn sie von einer so überlegenen Individualität ausgehen, welche durch ihre grossen Vorzüge auch dazu ein Recht sich erwirbt, dass sie sich dergleichen bisweilen gar nicht bewusst seyn wolle. Es sind gewagte Scherze, welche einen anderen Künstler in die Gewalt des peinlichen Kriegsgerichtes bringen, und ein ästhetisches Todesurtheil bey dem strengsten Richter in Sachen des Schönen — beym Publicum — bewirken würden.

Wer aber soviel Schönes gibt, kann auch bisweilen einen Scherz sich erlauben, besonders wenn die musikalische Mahlerey ihn erfordert.

Das dritte Concert *Romberg's* war durch den Reitz der Neuheit eben so ausgezeichnet, als die beyden ersten. Eine kraftvolle Ouverture, in welcher harmonische Fülle und melodischer Reichthum vereinigt waren, eröffnete die Akademie. Auch diessmahl war das Orchester von einem Geiste beseelt, der selten in Concerten bey Aufführung von Ouverturen und Symphonien sich so deutlich aussprechen möchte. Meisterhaft wirkte der Chor der Violinen und Bässe mit dem trefflich besetzten blasenden Orchester zusammen. Man sieht es deutlich, dass Jeder in seiner Stimme sicher und des Erfolges seiner Mitwirkung gewiss ist, denn die einzelnen Stimmen des Orchesters bedürfen hier keiner Berichtigung der Schreibfehler, weil *Romberg* sein Repertorium sicher wohlgeprüft und versucht, mit auf die Reise genommen hat.

Recht schön verwebt und wie aus einem Gusse gemacht ist immer der zweyte Theil in den Ouverturen dieses Tonsetzers. Er bringt sein Hauptthema in ebenhend neuen Gestalten, verwickelt es mit einem Nebensatze, und weiss durch Steigerungen seinen Effect so interessant und gewaltig zu machen, dass bey so guter Aufführung der Beyfall nicht fehlen kann.

Das blasende Orchester ist gar nicht in den Hintergrund gestellt, sondern immer schlagfertig die grossen Linien der Streich-Instrumente durch kräftige Drucker oder zarte Mitteltinten zu erheben, und das ganze Bild in schöner Rundung zu bringen. *Romberg* verdiente den grossen Beyfall, den er jedoch bey einer minder aufmerksamen Execution, bey geringerem Feuer im Vortrage hätte verlieren müssen.

Aber, wer wollte bey ihm nicht mit ganzer Seele und mit dem freudigsten Willen durch ganze Kraft mitwirken?

Sein militärisches Concert vereinigte alle die Schönheiten, deren wir schon bey Beurtheilung seiner Virtuosität rühmliche Erwähnung thaten. Er flog wie ein Adler über den schweren Massen der im militärischen Geiste abgefassten Composition, und triumphirte wie ein freyer Geist über den schweren Stoff. Sein Adagio war entzückend, und verflog deshalb beynahe vor unsern Sinnen, denn ehe man sich dessen recht bewusst wurde, schwebte er schon in das Allegro hinüber, um da unsere Sinnen durch neue geistreiche Formen zu überraschen.

Sein Spiel in der Applicatur ist und bleibt ohne Vergleichung, und wenn auch die Zartheit seines Tones nicht ganz ohne die etwas schwache Besaitung Statt finden könnte, so erregt doch immer die gewaltige Fertigkeit auf's Neue neuere Bewunderung.

Schreiber dieser hat wahrlich keine Ursache, sein Entzücken über diesen Virtuosen in besonderen Verhältnissen zu suchen, da er ihn nur an der Spitze des Orchesters während seines Aufenthaltes in Wien, so selten das Vergnügen hatte. Um so freyer kann er seine Freude über die sicher nicht ohne schöne Folgen bleibende Erscheinung dieses grossen Meisters in Wien äussern!

Auch der holde Knabe entzückte wieder das Publicum durch sein schönes, für dieses Alter unbegreifliches Spiel. Es scheint, als ob ihm alle

Ahnungen des Jünglingsalters schon bey seiner Wiege von den Grazien und Musen eingeflüstert worden wären, denn wie kann man durch blosse Kunst der in so hohem Grade erlernen, was in so hohem Grade alle Gefühle des Herzens ergreift und durchdringt. Er hat schon die wahre Fassung des Geistes, welche dem Virtuosen die Überlegenheit sogar bey unvorhergesehenen Unfällen gibt. Sein Meister konnte sich selbst des heimlichen Lächelns nicht enthalten, über die treffliche Art, mit welcher er manche Stellen, die seiner Kraft zu widerstehen schienen, doch so ergreifend executirte, dass selbst seine schwachen physischen Kräfte zu seinem Triumphe beytragen.

Dlle *Romberg* sang mit Mad. *Grünbaum* ein Duett von *Rossini*, und zeigte sich mit weit mehr Freyheit als das erste Mahl. Ihr Ton war voll und rein, ihr Vortrag kunstgerecht. Die schöne Mitwirkung der Mad. *Grünbaum*, welche viel Grazie in ihrem Gesange entwickelte, schien die junge Sängerinn zu beleben und ihren Muth anzufachen. Mad. *Grünbaum* zeigte viel Kraft und Anmuth in ihrem Gesange. Lauter Beyfall ward den Sängerinnen.

Den Schluss machte ein Capriccio über schwedische Volkslieder und Tänze, in welchem der Meister des Violoncells alle Kunst und Naivetät zeigte, welche sich nur in diesem individuellen Genre der Musik vereinigt denken lassen. Wenn bisweilen seine musikalische Überlegenheit in der Mehlerey der Volksmusik sich gar frey gehen liess, und Lachen erregende Klänge einmischte, so wusste *Romberg* immer wieder schnell durch den Reitz seines Spiels zu interessiren. Der ausserordentliche Beyfall krönte sein Spiel am Schlusse, und zeigte ihm, wie unvergesslich er sich Wien gemacht hat. Wir glauben noch nicht an seine Entfernung, weil wir sie nicht wünschen.

Novellistik.

Berlin.

Am 25 v. M. ward eine Todtenfeyer für *Andreas Romberg* gehalten, deren Ertrag für seine zehn Kinder bestimmt ist. Ein Verein gefühlvoller Männer hatte sie veranlasst und durch ausgezeichnete Künstler und Dilettanten wurde sie, im Saal des Schauspielhauses, vor zahlreichen Zuhörern würdig ausgeführt.

Aus des Verewigten eigenen Musikstücken hatte man eine seiner besten Gesangs-Compositionen, die Ode *der Erbarmer von Klopstock* (im Jahr 1769 gedichtet) gewählt, in welcher sich sein glänzendes Talent für Instrumental-Musik vielfach beurkundet und ein reiner correcter Satz, sorgfältige Harmonie und glücklich wechselnde Effecte, einen angenehmen Genuss gewähren. Die Solopartien sind sehr geschmackvoll mit den Chören verbunden und Mad. *Sadler* hatte hier Gelegenheit in dem, etwas zu figurirten Satz „O du der Seligkeiten höchste" ihre liebliche Stimme anmuthig zu entfalten.

Von schöner Wirkung und edel empfunden ist, das mit leisem Paukenschlag *pianissimo* intonirte: „Du warst! Du bist!" — welches Herr *Stümer* trefflich vortrug, auch der Chor „Fallt nieder! betet an." Die übrigen Chöre haben mehr den Reitz guter Studien und was der fugirte Halleluja anbringt, so verliert es durch Gedehntheit an seiner Wirkung. Auch der Schluss könnte imposanter seyn.

Hierauf folgte *Mozart's* Requiem, und da, wo jeder Ton ein, von der Gottheit dem Liebling zugeflüsterter Hauch ist, wo die innere Stimme jedes tiefbewegten Zuhörers ein besten richtet, bedarf es keiner weitern Worte. Zu wünschen wäre nur, dass solch ein Werk von lauter Seraphs und Engelstimmen gesungen werden möchte. Was aber Menschen vermögen, wurde redlich geleistet und wir danken den Frauen *Milder*, *Sadler*, *Eunicke*, den Herren *Gern*, *Stümer* und allen geschätzten Mitgliedern der trefflichen Sing-Akademie, was sie hier nach Kräften leisteten.

Die Aufführung des Ganzen leitete unser würdiger verehrter *Zelter* mit Herrn *Möser's* Hülfe, auf gewohnte zuverlässige Weise —

Empfindungen eines Tonsetzers vor der Aufführung seiner Oper.

Nun bin ich wieder in meiner einsamen Stube, müde, kraftlos erschöpft und habe doch keine

Ruhe, keine Rast. Es ist ein schreckliches Gefühl, diese Ungewissheit vor der nahen Entscheidung. Ich begreife gar nicht, wie die Menschen aus Furcht vor dem, was das Jenseits bringe, nicht vor dem Tode schon entflöhen zu sehen, wie sie der Krankheit den Triumph lassen können, sie umzubringen. Was ich thun konnte, habe ich redlich gethan, meine besten Kräfte angewendet, um Gutes zu Tage zu fördern, doch nur das Glück giebt Gedeihen. Meine Ouverture sollte, dachte ich, eingreifen, mein Canon gefallen, mein Sextett ist so übel nicht, das Finale schmiegt sich der Handlung ziemlich an, hat man mir doch darüber viel Artiges gesagt, ja, eher der Violoncellspieler lachte, der Oboist verzog hämisch das Gesicht, der Director war nachdenkend, und vor allen der Capellmeister! der Mann hat ein Unglück weissagendes Gesicht. Wenn ich nur des Tenoristen sicher wäre!

Ich sah vorhin auf dem Walle die fernen blauen Berge von einsamen, dunkeln Wäldern bedeckt, glücklich, wer darin ruhig wandelt, überselig, wer keine Oper geschrieben! Und für wen habe ich meiner Ruhe entsagt, für wen mir alle diese Mühe gegeben? — für die Menge, eine tausendköpfige Hydra an Zahl, nicht einköpfig an Verstand. Wie sinnlos der Schreyer auf dem Kaffehause sprach! und solche Leute geben den Ton an, warum? weil sie weniger wissen, als andere, was urtheilen heisst, weil sie für den stillen Künstler, der aus sich schafft und sich bemüht, keinen Sinn haben.

Wie war ich glücklich, als ich componirte, wie froh und heiter ich mich meine ganze innere Welt in Tönen gestaltete, jede Freude, jede Angst des Herzens [illegible] in Harmonie und Melodie, als Engelchöre mich unsichtbar zu umschweben schienen, und ich eben niederschrieb, was sie mir zuflüsterten! konnte ich die Frucht nicht für mich behalten? was lag am Beyfalle der Menge? Ach! alles, allein das kleinste Talent will eine Tages-[illegible], das Geld, selbst das Kupfer soll geprägt, soll in allen Händen herumgetragen werden, will es einen höchsten Werth erreichen. Wie viel Mühe hat nur das Einstudieren, wie viel Schweiss und Verdruss die Menge Proben gekostet! nur das Schaffen ist eins, andere geben das Kind nicht wieder, wie es der Vater erschaffen und jedes Nötchen, was man hinwegnimmt, was man hinzufügt, schlägt dem Herzen tiefe Wunden. Meine Freunde werden da seyn im Saale, doch was vermögen 25 Menschen gegen 2000 gleichgültige! armes, armes Kind! ich habe dich wie ein Heiligthum in der Brust getragen, nun kommst du in die Welt und sie richtet strenge den Verzärtelten. Ha! die Tonkunst ist so erhaben! als mich Kummer drückte, als mein Herz blutete, setzte ich mich ans Clavier und ein Feenland entstieg den schmelzenden Accorden, und die Angst, die Trauer wichen, ich ward des Lebens wieder froh, die Dämonen des Schmerzes lösten sich in Wohlklang auf. Jetzt macht mich die Ungewissheit bange, ich weiss kein Mittel dafür. Wenn man mir sagte, dein Werk ist schlecht, es muss missfallen, ich fasste mich, denn vom sichern Unglücke ging ich aus, so segle ich aber auf dem stürmischen Meere, und weiss nicht, wohin mich die Wellen werfen. Ich glaubte gefasster zu seyn und bin so unruhig, unstät wie der Brudermörder Kain. Meine Uhr zeigt schon auf halb eilfen. Ich muss hin. Glück, Gott der Menschheit, sey mir günstig, ohne dich ist jedes Streben unnütz. Lebe wohl, einsame Stube! wie werde ich dich wieder sehen, mit welchem Gefühle dich heute Nacht betreten! Leb wohl.

Rubrecht.

Nachricht

Das im k. k. Theater an der Wien mit vielem Beyfalle aufgeführte *Rolandslied*, ist für eine Singstimme mit Fortepiano-Begleitung zu haben, in den Kunsthandlungen *Steiner* und *Comp.*, *Cappi* und *Diabelli*, und an der Casse des Theaters an der Wien. Der Preis ist 1 fl. W. W.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten Febuar | N^ro 13. | 1822

Concerte.

Der zweyte der Harmonie-Quintetten, zu deren Aufführung der Herren *Sedlazek*, *Krähmer*, *Sedlak*, *Hradesky* und *Mittag* sich vereinigt haben, fand den 4. Jänner bey zahlreicher Versammlung der Freunde der Tonkunst im Landständischen Saale Statt.

Man begann mit einem Quintett von *Reicha* in D-dur. Die meisterhafte Behandlung der Instrumente ist in diesem Satze ziemlich gleich gehalten, nur herrscht die Flöte etwas vor. *Reicha* hat sich die Menuett erkohren, um daraus im eigentlichen Verstande des Wortes einen Scherzo im Contrapuncte zu treiben, und eine künstliche harmonische Verwebung aufzustellen. Es wäre sehr gut, wenn viele unserer Tonsetzer, besonders die Fortepiano-Compositions-Fabrikanten — die den Contrapunct überhaupt nur für ein blosses Scherzen halten, dessen sich ein ernsthafter Mensch lieber enthalten müsse — mehr sich mit diesem ernsthaften Spasse abgeben wollten! Sie würden wenigstens ihren Tonstücken eine interessante Form geben, wenn auch dadurch nicht etwa der Mangel verdeckt wird, dass sie gewöhnlich überhaupt keine dichterischen Schöpfungen eines tiefen Gemüthes sind.

In diesen Harmonie-Quintetten sind diese europäischen Künstler schon deshalb interessant, weil jeder seinen Vordermann im Vortrage zu übertreffen sucht. Diess wurde von den genannten Künstlern auch mit viel Geschick ausgeführt, und das Zusammenwirken liess dem strengsten Kenner fast keinen Wunsch übrig. Der präcise Feinheit im Vortrag der Flöte und Oboe erregte allgemeinen Beyfall, da gerade hier die Clarinette mehr ausgezeichnet war. Der Kraft und der schöne Ton des Herrn *Mittag* auf dem Fagott und des Herrn *Hradesky* auf dem Horn verdienten sich schön zum Genuss.

Dlle *Unger* ergötzte durch den gefühlvollen Vortrag einer Arie mit Fortepiano-Begleitung von *Leidesdorf*, das Andenken. Der Tonsatz ist effectvoll und blühend. Er musste wiederholt werden, und wirklich löste die anmuthsvolle Sängerinn die Aufgabe mit noch mehr Glück zum zweyten Mahl.

Das schöne, tiefgedachte Septett von *Beethoven*, dessen Aufführung man immer wieder mit neuem Entzücken hört, machte den Schluss. Der erschöpferische Geist des grossen Tonsetzers spricht den Kenner und Nichtkenner mit ergreifenden Melodien an, welche der Tiefe des Gemüthes ihren Ursprung verdanken und dahin wieder stets ihre Richtung nehmen.

Im dritten Concert wurde ein Quintett von *Reicha* in G-moll gegeben. Die Aufführung des Andante machte vorzugsweise ganzen Wirkung, und das Horn trat an einigen Stellen sehr schön hervor. In der Menuett, welche ebenfalls wieder sehr contrapunctisch gehalten ist, zeichnete sich das Fagott durch schönen Vortrag aus. Das Finale ist sehr brillant. Die Aufführung kann auf keine Weise durch Tadel bemängelt werden, und alle Vergleichungen, welche man hier mit anderen Künstlern anstellen wollte, würden doch immer nur so lange ein leeres Geschwätz bleiben, bis nicht durch Nebeneinanderstellung ein Beweis geliefert würde.

Auch kann kein Virtuos eines Blas-Instrumentes wegen seiner augenblicklichen Disposition und Embouchure nach einmaligem Anhören unbedingt beurtheilt werden, sonst kommt man in Gefahr, schiefe Urtheile zu fällen. Die genannten Virtuosen erhielten die laute, einstimmige Anerkennung des Publicums.

Das liebliche Lied von *Berger* mit Clarinett-Begleitung wurde von Dlle *Unger* sehr brav gesungen. Diese junge Sängerinn scheint an Musik

und Freyheit beym öffentlichen Vortrage auszunehmen. Sie musste das Allegro wiederhohlen.

Spohrs Fortepiano-Quintett in C moll, machte den Beschluss. Die Begleitung der Clarinette, der Flöte, des Horns und Fagotts ist bloss untergeordnet. Fräulein *Lamag* spielte das Fortepiano mit viel Fertigkeit und Ausdruck, und erhielt lauten Beyfall. Am interessantesten ist der Tonsatz des ersten und letzten Stücks.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Unter den alten, neu aufgeführten Stücken dieses Theaters glänzte *die Teufelsmühle am Wienerberge* in einem ganz unerwarteten Faschingslichte.

Diese Mühle gab durch ihr altes komisches Räderwerk, dem durch einige nicht ganz glückliche Ausführungen etwas in Blokadezustand versetzten Theater durch ein Paar Wochen recht treffliches Mehl, und zog bisweilen so viele Liebhaber herbey, als ob das feinste durch alle katholischen Siebe gereinigte Mundmehl verkauft würde. Es war nun gerade so maulrecht, und schien für die Periode des Faschings dem Geschmacke weit angemessener und den dramatischen Magen weit verdaulicher, als alle Wunderpasteten der Welt, und wenn sie auch ein schneller Courier noch ganz warm aus einer melodischen oder neapolitanischen Conditorey gebracht hätte.

Es verhält sich mit dem ästhetischen Magen des Publicums gerade so, wie mit dem wurmförmig bewegten Organe des menschlichen Körpers. Er verlangt einen gewissen Wechsel, und wenn man durch Monathe lang Tauben essen müsste, so würde man, besonders wenn sie nicht allemahl gut gebraten wären, sich doch recht herzlich bisweilen nach einem Gerichte altdeutscher Hausmannskost sehnen.

Ein solches Gericht ist die Teufelsmühle.

Wer spricht von dem hohen, dramatischen und romantischen Princip, welches darin nicht eben gar laut ausgesprochen, sondern nur hier und da ganz leise und zwar mit viel dichterischer Bescheidenheit angedeutet ist? Wer wird die feinen Nuançen erklären wollen, in denen sich die höchste Ironie des Dichters beurkundet, mit welcher er seinen lustigen Käsperle gleichsam als griechisches Fatum personificirt und die *thatenschwangeren* Worte der Helden bisweilen so lustig aufs Eis führt, dass sie in ihrer ganzen gewichtigen Schwere der Länge nach niederfallen und einen fast plumpen Laut ohne Sinn von sich geben.

Das alte Sprichwort sagt zwar: „viel Geschrey und wenig Wolle.“ Hier heisst es aber: „viel Wolle und wenig Geschrey!“ diess heisst wieder: die Helden handeln vielmehr, als ihre bescheidenen Worte errathen lassen. Kasperle ist der griechische Chor dieser lustigen Tragödie. Herr *Neubruck* hatte sich diesen Charakter zu seiner Lieblingsrolle desswegen erwählt, weil eine zweyte Lieblingsrolle damit verknüpft war, die seiner freyen Einnahme. Er hatte gut gerechnet und gut studiert. Wirklich gab er so viel komische Einfälle und so viel komisches Spiel, als er ernsthafte Beyträge für seine künftige komische Laune vom herbeyströmenden Publicum erhielt. Er sang — ja, er sang, sage ich, recht komisch und effectvoll, und trug auf, wo eine Farbe anzubringen war. Das Publicum erkannte seinen Beruf an, durch heitere Laune zu belustigen. Da wir den Käsperle als Centralpunct der tragischen Verwickelung oben nannten, so genüge seine Erwähnung, um nicht die tragischen Helden durch Nennung ihrer Nahmen zu verdunkeln.

Die gut passende, komische Musik des Herrn *Wenzel Müller* zeigte ihre melodische, zwar einfache, aber zweckmässige Kraft an mehreren Stellen. Manche Chöre sind sehr komisch und halfen das lustige Bild beleben. Durch Zufall war das Rolandslied von *F. A. Kanne* in dieses Stück eingelegt worden. Früher für das Fortepiano gesetzt, wurde vom Verfasser erst jetzt ein Ritornell und Chor dazu gesetzt, und die Instrumentirung auf Verlangen der Regie dazugeschrieben.

Es erhielt so grossen Beyfall, dass seine Wiederhohlung, ungeachtet es aus drey Couplets besteht, täglich — einen Tag ausgenommen — laut verlangt wurde. Der gute Vortrag des Herrn *Mehling*, welcher durch die Herren *Rausche* und *Stegelt* unterstützt wird, wirkte trefflich, doch muss der kräftig eingreifende Chor hier nicht vergessen werden. Herr *Mehling* sang das einfache, im Style der alten Romanzen verfasste Lied mit wahrer Begeisterung, ohne Verzerrung und zeigte viel Kraft und Klang der Stimme. Diese Gelegenheit hat uns diesen jungen Sänger in seinem wahren Fache kennen gelehrt.

Die Teufelsmühle gibt noch in vielen Vorstellungen immer noch ein Gutes Mehl.

Mayland.

Über die Beleuchtung im Theater *della Scala*, und über den Anhang der Mailänder Zeitung vom 5. Juny etc.

Ein äusserst glänzendes Licht beleuchte wenige Abende das Parterre *della Scala*, und warf seinen Schimmer auch ins Innere der Logen, damals war wirklich der Anblick dieses ungeheuren Raumes ein majestätisches Schauspiel. Jeder Fremde musste erkennen, dass es hier in Italiens erstem Theater, an dem Zusammenkunftsorte der Blüthe aller gesellschaftlichen Zirkel von Mailand sey. Doch diese Beleuchtung dauerte nur kurze Zeit, weil die zarten Augen so vieler, die für das Helldunkel eiferten, dadurch beleidigt wurden. Man musste daher das Finsterniss wieder zurückrufen, um die Gefahr eines Staares oder des Erblindens zu vermeiden, und von dem ersten Platze ist es unmöglich weder die Züge, noch den Umriss, noch die Kleider der in den Logen befindlichen Schönen zu erkennen. Ich will nicht behaupten, dass diesen der Mehrheit der Damen zum Verdrusse gereicht, allein es ist doch gewiss, dass, da die Damen an Tagen, wo das Theater vollständig beleuchtet ist, so in denselben erscheinen wie bey einem Feste, einer Akademie, oder einer Gesellschaft, sie auch dem Schauspiele getreu verbleiben würden, wenn gleich der vielleicht zu unbescheidene Schein des Lichtes die Kunstwerke so vieler und so verschiedener Toiletten dem allgemeinen Anblicke darböthe. Da folglich die Wirkung dieser Beleuchtung erspriesslich war, unser Theater dadurch ein viel geschmückter erschien, und die Mehrzahl des schönen Geschlechtes wahrscheinlicher Weise darüber nicht zu klagen hatte, so waren ja schon drey Hauptpuncte in dieser Sache beseitigt, und die übrigen zu überwinden, wäre dann doch eine Kleinigkeit gewesen.

Vor allen andern muss ich die Leser an die ursprüngliche und so vorzügliche Bestimmung des Mailänder Theaters erinnern, das der tägliche Zusammenkunftsort der Blüthe von allen mailändischen Zirkeln ist, ich muss darthun und darauf hinweisen, dass man dasselbe keineswegs mit jenen untergeordneten Bühnen vermengen dürfe, in die man bloss aus eigener Bequemlichkeit, und wie man will, geht, so denen man ganz nach seinem Belieben erscheinen kann, durch diess glaubte ich die Vortheile der neuen Beleuchtung genugsam gezeigt zu haben, indem sie so schönes und so wohl vertheiltes Licht sogar jedes Gemüth zur Freude stimmt, indem ferner die gesellschaftlichen Annäherungen dadurch erleichtert würden, und indem endlich der Anblick des Theaters in einem Lande, wo der Geschmack für Kleidungen so ausgezeichnet, und die Mittel ihn zu befriedigen, so leicht sind, um gar vieles prächtiger gemacht würde, ja die Zuseher selbst würden genöthiget, eine stillere Aufmerksamkeit den Schauspielen zu schenken, welche gar nicht beurtheilen zu können, sich ohnediess ein Theil des Publicums rühmt. — Nachdem ich diess gesagt und noch hinzugefügt hatte, dass nach dem ersten Versuche und nach manchen hinzugekommenen Verbesserungen man das Nützliche bezweckt und alles Unanständige beseitigt habe, behauptete ich, dass die Gegenparthey nur in Maulwürfen und Nachteulen bestehen könne, da ich fast überzeugt war, dass jedes, der Augen hat, die Vortheile dieses Lichtes auch an einem Orte, wo es ein Hauptelement ist, einsehen müsse. — Aber ich habe mich betrogen, denn nicht nur die Maulwürfe und die eigentlichen Nachteulen hassen es, und keine geringe Anzahl erklärt sich gegen dasselbe.

Unter diesen thut sich der Verfasser jenes Werkchens hervor, der mich zuerst beschuldigt, ich hätte gesagt, dass man in unserem Theater sich in einer gänzlichen Finsterniss befindet. Das hab ich zwar weder gesagt noch vorausgesetzt, doch führt er als Gegenbeweis dieser meiner präsumtiven Behauptung an, dass man bey dem jetzt schon sehr verbreiteten Lichte ganz gemächlich das Opernbuch lesen könne. Zu diesem Geschäfte genügt zwar der geringste Schein, wie der des Mondes oder der Morgendämmerung, aber ich kann ihn doch versichern, dass man in den vom Proscenium entfernteren Logen, und im Hintergrunde mehre Lorgnetten haben müsste, um das Opernbuch lesen zu können. Wenn übrigens diess die einzige Bestimmung der Beleuchtung wäre, so wäre ich selbst der erste, der zum Erhalte der dramatischen Dichtkunst den Verfasser dieses Aufsatzes um seine Lichtscheere bäthe, um sie ganz zu verlöschen.

Dieser hier besprochene Gegenstand scheint uns für die italienische Oper von allergrösster Wichtigkeit zu seyn, indem aus dem allzugrossen Chiaroscuro der Theater wirklich das Charactere der italienischen Opernpoesie als eine Folge hervorzugehen scheint. Auch hat es den Anschein, als ob der Verfasser diess selbst fühlte, und eine Radikalreform für unmöglich hielte. Denn woran hätte er auch sonst die Lichtscheue seiner Gegner ens?

Wien hat die herrlichste Beleuchtungsart in dieser Rücksicht, besonders ist der Schauplatz des Theaters an der Wien durch eine *grosse* erhobetische Lampe mit vielen Strahlen trefflich erleuchtet, welche während der Vorstellung hinaufgezogen, und im Zwischenact herabgelassen wird.

Dass diess ganz allein aus dem Grunde geschieht, damit die Decorationen in ihrer Wirkung unterstützt werden, können wir den italienischen Verfechtern des Lichtes versichern, denn unsere Operndichter dürfen das *Licht der Sonne* bey Ersenung ihrer Textbücher nicht scheuen, weil sie grösstentheils aus dem Italienischen übersetzt sind.

D. R.

Über die Fortschritte der Musik, besonders der Singkunst, erhalten wir folgenden Bericht aus Hermannstadt in Siebenbürgen.

Der zweyte des verwichenen Monaths December, war für die gebildetere Hälfte der Bewohner Hermannstadts ein festlicher Tag, dessen Freuden man den eifrigen Bemühungen des um unser Gymnasium *A. C.* sehr verdienten Professors der Tonkunst, Herrn *Philipp Caudella* einstimmig verdankt.

Nachdem nähmlich die, auf unserm Gymnasium seit 3 Jahren mit erspriesslichem Erfolge fortgesetzten öffentlichen Vorlesungen in der Harmonielehre, wegen Mangel eines zu diesem Endzweck früher nur entlehnten, in der Folge aber dem Eigenthümer zurückgestellten Orgelwerkes unterbrochen werden mussten, beschränkte sich besagter Herr Professor auf den Unterricht im Vortrage des Gesangs, dessen willkommene Früchte wir bereits in der noch im Monathe Juli vorigen Jahres vorgekommenen öffentlichen Prüfung der angehenden Sänger sowohl in der Theorie als auch in der Anwendung, mit innigem Vergnügen sahen. Wir hörten aber auch bey derselben Gelegenheit die niederschlagende Äusserung des Herrn Professors, dass er in Ermanglung eines zweckmässigen Clavier Instruments, dessen Herbeyschaffung die Armuth des Gymnasiums beseitigen hiess, auch den Unterricht im Vortrage des Gesangs als geendigt anzusehen sey. Da unternahm es der an Wissenschaft und Kunst immer thätig Antheil nehmende, verdienstvolle Rector Herr *Berlinger* mit Herrn *Caudella* vereinigt, durch wohlthätige Beysteuern ein Fortepiano herbey zu schaffen. Es gelang, und das Gymnasium ist nun im Besitze eines vortrefflichen 6½ octavigen Pianofortes von *Streicher* aus Wien, und eines zweyten von einem ungenannten Freunde und Gönner des Gymnasiums in Nainte dargebrachten Pianofortes.

Am 2 December in den Abendstunden also war es, als die Zöglinge des Herrn Professors *Caudella* auf unserm Gymnasium in dem zu dieser Feyerlichkeit festlich ausgeschmückten gewöhnlichen Versammlungs-Saale, nach einer gehaltvollen Eröffnungsrede, vor einer zahlreichen, aus den angesehensten Ständen zusammen gesetzten Versammlung verschiedene ausgesuchte Gesangstücke aus den besten Oratorien und Opern hochgefeyerter Meister mit seltener Präcision zur allseitigen Bewunderung vortrugen, und jedermann die Überzeugung verschafften, dass auch Stimmen, die ehedem nur Chorale und sonstige Motetten und Hymnen *herabschrien*, unter zweckmässiger Anleitung eines gründlichen, erfahrnen Meisters, das Ohr angenehm zu ergötzen im Stande sind. Eine Überzeugung, die uns zu der angenehmen Hoffnung berechtigt, dass in kurzem die grössten Theils zu Landpredigern und Schullehrern sich bildenden Zöglinge des Herrn Professors, das beleidigende Gekreisch des Landvolkes aus dem Hause Gottes verdrängen, auf dem Lande bessere Begriffe von Harmonie und Gesange verbreiten, und das Lob des Herrn aller Herren in erbaulichen Gesängen verkündigen werden.

Hermannstadt, am 23. Jänner 1822.

C. a S.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten Februar | N^ro 14. | 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Kiaking.

Unter den glänzendsten Erscheinungen dieses Theaters muss unstreitig das mit allgemeinem Beyfalle aufgeführte Ballet, *Kiaking*, von der Erfindung des Hrn. *Titus*, gerechnet werden.

Es ist nicht zu laugnen, dass die Vereinigung des Theaters nächst dem Kärnthnerthore mit dem an der Wien noch bey keiner Gelegenheit sich so vortheilhaft zeigte, als bey dieser Aufführung, in welcher eine ausgezeichnete Pracht bey der Verwendung eines so grossen Ballet-Personales ein Bild vor unsere Augen führte, das durch Lebendigkeit, reges Ineinandergreifen, und kunstvolle Entwickelung eines dramatischen Stoffes den Beyfall des zahlreich versammelten Publicums auf so eclatante Art in Anspruch zu nehmen wusste.

Die Entwickelung so grosser Massen, als hier sich immer bewegen, geschieht auf einem so grossen geräumigen Theater mit weit mehr Freyheit und Erfolg, und was ein vorzügliches Augenmerk verdient, das Auge wird durch das grosse Verhältniss des Raumes zu den tanzenden Personen und Gruppen weit mehr befriedigt, und die Wahrheit des Angeschauten befördert, weil ihm nicht jeden Augenblick durch grosse, in einen kleinen Rahmen gezwängte Formen ein störender Vergleich abgenöthigt wird. Die Schönheit wird durch die optische Wahrheit befördert, und die grössten Effecte sind bey Chortänzen, welche wie ein Strom aus der Tiefe des Hintergrundes nach vorne sich ergiessen, ausbreiten, und in vielfachen Verschlingungen vermengen, durch kunstvolle Anordnung so zu erreichen. Das Talent des Hrn. *Titus* hat sich durch die Erfindung und das Arrangement des erwähnten Ballets auf eine recht ausgezeichnete Weise beurkundet. Man sieht, dass das geübte, und durch lange Erfahrung sicher gemachte Auge eines Meisters nicht nach einem schwankenden Plane eine Versuche anstellte, sondern in der Berechnung grosser Effecte gewiss, das ganz lebend ge Bild so kunstvoll vorgezeichnet hat, dass der Eindruck davon sich so vortheilhaft zeigen musste.

Eben so rühmlich muss dem Ensemble und der Accuratesse gedacht werden, mit welcher der vielgliedrige, colossale Körper des zahlreichen Personales sich in allen Situationen und Richtungen bewegte, dass jede Masse, jede Form nur als Theil eines grossen Ganzen erschien, das von einem Geiste beseelt und geleitet wurde.

Die künstlerischen Anstrengungen der in der Pantomime handelnden und tanzenden Personen waren von gleicher Kunstfertigkeit, von eben so grossem Geschmacke begleitet, als die Erfindung eines Planes erforderte, der gerade in dieser Periode nicht das günstigste Vorurtheil in Betreff des Landes und der dort üblichen Sitten vor sich hat, in welchem die Handlung des Drama's sich bewegt.

Der Chinese hat vorzugsweise einen Charakter in seiner Bewegung und Haltung, der den schönen Linien des Tanzes und dem Reitze der pantomimischen Bewegung nicht eben vortheilhaft ist. Wie zart, wie unsicher und gefährlich ist die Gränzlinie, welche den Übergang einer schönen Individualität zum barokken Zerrbilde bezeichnet, und oft des feinsten Geschmacks in ersten Erfahrungen irre leiten kann! Wie sehr ist aber auch der Zufall gerade bey solchen, mit unsern Sitten und Formen so im Contraste stehenden Gebilden mächtig, und wie viel Gutes kann seine Willkühr vermehren!

Der Anfang der pantomimischen Handlung gieng mit dem gehörigen Feuer und dem hier erforderlichen Kraftaufwande vor sich, dass die Lust zur Beschauung im Publicum freundlich angeregt und der fremdartige Eindruck der Volksgewöhn-

lichkeit mit dem zarten Schleyer des Anstandes überhaucht und gemildert werde.

Die wirkliche Kunst der Mad. *Cesari*, welche den grössten Theil der Exposition darzustellen hat, wirkte im Einverständnisse mit den Bemühungen der Hrn. *Titus*, *Destefani*, *Beyberger* und *Vanderbergh*, gleich Anfangs sehr günstig, und hielt wirklich durch die ganze Aufführung gleichen Schritt in Zweckmässigkeit und kunstvoller Verständlichkeit. Die anmuthige, entzückende Erscheinung der Mad. *Rozier*, als eine der pantomimischen Hauptpersonen, vermehrte das Interesse durch die eigenthümliche Gewalt des Ausdrucks, welche dieser liebenswürdigen Tänzerinn ganz eigen ist. Die durch Dlle. *Millière*, Hrn. *Taglioni*, Dlle. *Heberle*, Hrn. und Mad. *Bretel* und *Kohlenberg*, und zuletzt durch Hrn. *Isoart* mit vieler Grazie ausgeführten Tänze gaben aber dem Ganzen erst seinen wahren Reitz, und erhöhten das Interesse durch die kunstvollste Ausführung der genannten Personen. Hr. *Taglioni* und Dlle. *Millière* sind mit Auszeichnung zu nennen; denn die Grazie, mit welcher letztere jede ihrer schönen Bewegungen zu begleiten weiss, macht eben diese Tänzerinn zur Unbeschreiblichen. Hr. *Taglioni* wurde bey grossem Kunstaufwande durch ausgezeichnetes Glück in Ausführung seines Pas sehr unterstützt. Aber auch Dlle. *Heberle* entwickelte eine Kraft und Geschicklichkeit, welche bey so zarter Jugend nur der unausgesetzten Beobachtung ihres grossen, so eben genannten Vorbildes zuzuschreiben ist. Das Publicum hat alles Recht, seine Erwartungen von dieser Tänzerinn, nach der heutigen Erscheinung, nach einem noch höhern Maasstabe zu begründen, als der bisher beschränkte Wirkungskreis gestattete.

Die prachtvollen und wirklich schönen Decorationen, wir nehmen die Transparente der letzten Scene aus, machen dem Erfindungsgeiste, Fleisse und der Kunst des Hrn. *Neefe* sehr viel Ehre. Die Costume, nach Hrn. v. *Stubenrauchs* Zeichnung von Hrn. *Lucca Piazza* ausgeführt, sind in höchstem Grade imponirend, durch den Reichthum der Stoffe und charakteristische Schönheit der Formen. Die Eleganz und Pracht in den Arbeiten der genannten Künstler wurde vom Publicum laut erkannt, und Hr. *Neefe* zwey Mahl hervorgerufen.

Die tanzenden Personen wurden, wie sich das beym Ballet *seit längerer Zeit von selbst versteht*, jeder Mahl hervorgerufen. Bey dem, durch die Anstrengung des Tanzens bis auf's Äusserste getriebenen Athmen der Lungen, ist wahrlich das Wiedererscheinen der an Kräften ganz erschöpften Tänzer in *diesem Kostum* oft keine kleine Aufgabe. Ein Glück, dass Tanzende nie reden dürfen.

Wenn wir erst spät auf die Musik unser Augenmerk richten, so ist die Anzeige davon auf dem Zettel unsere Entschuldigung. Es steht, dass sie eine Auswahl von Tonstücken der berühmtesten Meister sey, die von Hrn. *Gyrowetz* arrangirt wurde.

Sie ist mit der diesem Meister eigenen Umsicht und Routine in solchen Arrangements vollbracht, und begleitet gewöhnlich die Pantomime recht treffend. Kleine Ausnahmen finden sich bey jeder Sache. Als der Peer mit seiner Verlobten dem Dolche des Tyrannen entflieht, und im Walde auftritt, scheint der Tonsetzer doch zu lustig auf den stampfen Theaterboden gedacht zu haben, denn die Melodie drückt eher die sanften Regungen eines Oberösterreichers aus, der am Abende des Kirchweihfestes den Empfindungen seines Herzens durch die Flöte freyen Lauf lässt.

Der Posaunen-Effect von oben — *Banda sul palco* — wird nach der ganze Effect von unten — unterrichtet kriegen! Geräth dann gar nichts anders mehr aus, als wenn der Ton in Masse nach dem Gesetze des Falles der Körper von der Höhe der Bühne auf uns herabdrückt? Möchte wie diese erhöhten Freyheit durch die Klänge der Composition den Glanz des Ballets schon *fast festen*!

Was die einzelnen, in einem Strausse gebundenen musikalischen Blumen betrifft, so sind angenehme Melodien von *Rossini*, vom Grafen von *Gallenberg*, *Gyrowetz* und andern genug vorhanden, welche sowohl durch Wohllaut als gute Instrumentirung sich auszeichnen.

Die blasenden Instrumente sind häufig mit Solo's bedacht, und Clarinette, Horn, Oboe und Flöte haben manche Gelegenheit, die grossartigen Solospieler des Theaters an der Wien in Thätigkeit zu setzen. Überhaupt war die Aufführung von Seite des Orchesters brav, das Publicum äusserte sein Wohlgefallen bey den meisten Tonstücken und Chören. Besonders müssen wir auch eines sehr reizenden Terzetts gedenken, das von den Dlles Katharina *Wurbach*, und Angelette *Mayer* und Hrn. *Ansinger*, Vater, ausgeführt wurde. Die Idee ist sehr zart und schön, das Spiel mit dem Strausse höchst sinnvoll, und alle Formen der Bewegung

ganz charakteristisch und doch anmuthsvoll. Die Tanzenden ernteten sehr viel Beyfall. Beym Ariettentanze im Finale scheint dem Dichter das Öhl ausgegangen zu seyn. K.

Leuchtthurm oder Leuchtethurm?

Eine kleine grammatisch-musikalische Anfrage.

Wie dieses rabulistische Thema in die musikalische Zeitung kommt? Auf mehr als einem recht mässigen Wege. Denn hat nicht endlich die deutsche Sprache ihr besonderes Klangwerk, ihre eigenthümliche Musik, wie gering auch die Zahl der wahren Meister und Hörer für dieses *Concerto spirituale* ist? Kann man nicht zweytens die ganze geistige Bildung Musik nennen, wie die Griechen thaten? Läset nicht drittens jede einzelne Kunst einen musikalischen Parallelismus zu, der ein Abzeichen auf eine gemeinschaftliche tiefere Wurzel beweiset? *Exempla sunt odiosa — non semper.* Ist nicht Menge, der grammatische Schulmeister der Mahler, trotz seiner Ernsthaftigkeit, einmahl beym Abpfeifen eines Textes ertappt worden, in der frommen Absicht, dem Gemählde dadurch den rechten Ton sicherer zu geben? Spielt nicht Vitruvius der Urgrossvater der antiken Baukunst, auf Übereinstimmung ihrer Verhältnisse mit der Musik an? Redet er nicht zu dem Ende von der Quarte (*Diatessaron*), der Quinte (*Diapente*), der Octave (*Diapason*)? Waren nicht Tanz, Poesie und Musik bey den Griechen unzertrennlich, wie die drey Grazien? Hat nicht die pythagoreische Schule die Musik als eine Mathematik der Töne betrachtet? Lag nicht in ihrem Weltchoral das ganze *Universum*, als tausendstimmiger Solo? War es nicht vor einiger Zeit Mode, die Stimmungen des Gemüths und selbst des Geistes mit Tonarten aus C dur und Moll zu vergleichen? Ist es also nicht sonnenklar, dass die Frage über Leuchtthurm oder Leuchtethurm in eine musikalische *Zeitung* gehört, da Musik auf Alles in der Welt passt?

Herr *S.* sagt in der laufenden neunten Nummer der Wiener *Zeitschrift* bey Gelegenheit seiner Bemerkungen über den Houwaldschen, mit einem neuen Laut-e beleuchteten Leucht — e — thurm: „So schreibe ich, ob mir gleich bekannt ist, dass Adelung Leuchthurm gedruckt hat, und dann von vielen Neuern zum Vorbilde genommen worden ist. In Niedersachsen, dem Lande, welches allein für eine Auctorität der Aussprache gelten kann, in Niedersachsen, wo Ohr und Organ nicht verbildet genug sind, um fünf Consonanten, von denen keiner ein flüssiger ist, hinter einander aussprechen zu können, sagt man Leuchtethurm.“

Denn und fort eben so viele Fehler als Buchstaben. Es geht dem alte hingestellten „Leuchtthurm“ wie einer Lampe, die brennen soll, und kein Öhl hat. Erstlich sind die Consonanten falsch gezählt.

Darf man ch und th jedes für sich als zwey Consonanten betrachten? Unmöglich, so lange nicht der Vertheidiger des Leucht-e-thurms das Mittel findet, in einer philharmonischen Gesellschaft mit dem c und h, dann dem t und h, so glücklich zu erheitern, dass sie zugleich gesondert und verschmolzen gehört werden. Ist ihm denn gar nicht zu Ohren gekommen von der weisen Unterscheidung, die man seit langer Zeit in ganz Deutschland also auch in Niedersachsen, zwischen dem Laute an und für sich, und dem sichtbaren Zeichen desselben oder dem Buchstaben macht? Ein Musikkenner sollte so etwas durch sich selbst wissen, ohne es von andern zu lernen. Kennt er denn nicht das griechische $\vartheta\ \chi\ \varphi$? Sind das nicht einfache Consonanten? Bedarf es noch einer besondern *laterna magica*, zwischen χ und ϑ uns ch und th die Linie der Verwandtschaft zu erkennen? Zählen etwa die Engländer das th, das uns Deutschen so schwer wird, als zwey Consonanten? Das neue Flamme des Leuchtethurms hätte eher auch nicht aus Niedersachsen kommen, er stammt vielleicht eher aus jenen Niederungen, in denen sich häufig Irrlichter zu erzeugen pflegen. Liegt nicht Braunschweig in Niedersachsen? Ist nicht Hr. S. ein Braunschweiger, dem Rufe nach? Und er will der Vaterstadt die fünf Consonanten hinter einander ersparen möchten? Hier sind sie mit ihren numerirten Irrlichtern auf den Häuptern:

12345
Braunschweig

Nach der Analogie des Leucht-e-thurms müsste es auch heissen: Braun-e-schweig.

Vor der Hand bleibt also der Leuchtthurm noch fest stehen, denn für ihn spricht die treffende Analogie des Kirchthurms viel stärker, als die anmassende Auctorität des Münsterthurms für Leucht-e-thurm. In Hinsicht auf den Tonmass lenkt die niedersächsische Verbesserung gleichfalls

Leucht-e-thurm hängt wie ein Commandowort, es ist, als ob der Thurm von sich selbst leuchten müsste, sobald irgend Jemand sich nur die Mühe nähme, ihm unter vier Augen zu sagen: Thurm — leuchte!

Ausserdem ist der Vocal e an und für sich eine verwunschte Wucher-, fast Gift-Pflanze der deutschen Sprache, die man ausrotten soll, wo es nur immer geht. In dem Worte Leuchtthurm, bildet die erste Sylbe eine hochlange, die zweyte eine tiefkurze Länge Kräftig und naturgemäss rundet sich daraus durch das Einzelne zum Ganzen Leucht-e-thurm, als Wortlaut ein Amphimacer, so wie Leuchtthurm ein Spondeus, steht neben diesem letzteren rücksichtlich des Tons, wie Jahn da.

Die Berufung auf die entscheidende Gewalt Niedersachsens, in Angelegenheit der deutschen Sprache, erinnert an den Spott der Xenien über die keine Meissen'sche Porcellan-Zunge. Keine Gegend Deutschlands kann über die Vortrefflichkeit unserer Sprache allein entscheiden, jede hat darüber mehr oder weniger das Stimmrecht.

Unsere besten Schriftsteller sind gerade diejenigen, die aus den verschiedensten Quellen am meisten und tiefsten zu schöpfen wissen.

Das letzte Wort, was wir darüber noch zu sagen haben ist Folgendes: Wie kann Jemand in einer Stadt wie Wien, unter so vielen, zu allen Stunden anzutreffenden Gelehrten als Reformator auftreten, und als Fehler der Sprache rügen, was gut, und durch den Gebrauch sanctionirt ist, indem es selbst dem musikalischen Ohre des Wieners den hegsten Übelklang entdeckt, wenn er in Nro. 11 der Wiener Zeitschrift sagt: Hätte ich nicht schon früher gewusst, dass Wien die

1 2 1 2 3 4 5
— musikalische

Stadt der gebildeten Erde wäre — ?

Diess sind für den Mund des Wieners fünf Kieselsteine à la Demosthenes!

Friedrich Wächthurm

Tonkunst in der Turkey.

In der Tonkunst waren die Türken von Constantinopel unwissend, bis *Murad* IV im Jahre der Eidschret 1047 Bagdad einnahm, und den Orpheus der Perser, den berühmten Tonkünstler *Schahkuli*, nebst vier andern trefflichen Musikern mit sich nach Constantinopel nahm. — Der *Grossvezir* und die *Bassen* halten zahlreiche Corps militärischer Musik, eben so der *Kapudan-Pascha* auf der Flotte, und die Fürsten der Moldau und Wallachey an ihren Höfen. Das Musikpersonale des *Grossultans* ist wahrhaft kaiserlich. Es besteht aus 100 türkischen Musikanten, welche bey Feyerlichkeiten und Festen, oder wenn es immer dem Sultan beliebt, spielen. Alle spielen Unisono. Einige spielen die hohen, andere die niedern Octaven: diess ist die Haupteigenschaft der türkischen Musik. Die Kammer-Musik des Kaisers ist zahlreich, und besteht aus lauter Türken. Ausserhalb des Serails sind die geschicktesten Musiker, Griechen, Hebräer, Armenier, mit Gehalt angestellt, und werden monatlich ein- oder zweymahl zu dem Sultan berufen. Die türkische Musik steht indessen, mit der europäischen verglichen, auf einer sehr niedrigen Stufe. Ihre Tonsetzer hatten zu sich zwar einige Noten, jedoch nie, um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, wobey sie indess immer die gewöhnlichen Zeichen beybehalten. Sang wird von ihnen gewöhnlich fast alles auswendig nach dem blossen Gehör in Musik gebracht und gespielt. Die Vocal-Musik fällt ins Rauhe und Wilde, und die Instrumental-Musik eignet sich mehr für die Gärten und das freye Feld, als für Zimmer. Ganz einfache Arten von Zithern, Geigen, Leyern, Schalmeyen und Pauken sind die gewöhnlichsten Instrumente, und drücken durch rauschende und schnarrende Töne etwas Rohes und Wildes aus. Dagegen besitzen sie auch weit ausgebildetere Colraturen, als selbst die Italiener — ? — so wie ein Fallen und eine Biegsamkeit der Töne, welche vielleicht europäische Kehlen nicht einmahl nachmachen können.

Bey der heutigen Musik dürfte die letztere Behauptung nothwendig seyn. (Anmerk. d. R.)

Herausgeber und Redacteur: *Fredr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20sten Februar | Nro 15. | 1822

Novellistik.

Florenz.

Den 26. Jänner 1822.

Theater della Pergola

Aus dem *Osservatore Veneziano* übersetzt und mit Noten „*ad modum Minelli*", und Paraphrasen „*ad usum Delphini*" begleitet von B.

Auch noch für diesesmahl haben wir nichts von Rossini zu berichten.* Nicht etwa um zu dem Schwarm seiner Nachahmer hinabzusteigen, nein! einen grossen Meister wollen wir erwähnen, der ihm in Ruhm bereits vorangegangen, und dessen Verdienst so entschieden ist — dass er — mit Recht Anspruch machen darf, unter die Meister vom ersten Range von der Nachwelt gezählt zu werden *)

*) *Florenz hat ein sehr warmes Klima. Der Horizont ist gewöhnlich heiter und rein, und begeisterte schon manches grossen Dichters feurige Einbildungskraft.*

Nicht mit jenem oft lärmenden Gepränge, noch mit einer zuweilen der Vernunft widerstrebenden Gewalt, sondern mit zartem tief erregenden Gefühle in Begleitung der Grazien, bieth sich uns die *Ginevra* von *Mayr* dar *)

*) *Für den Ernst zu viel! für die Ironie zu wenig!*

Ihre anerkannten Schönheiten machen sie unsterblich, sie hat weder die Zeit noch die Mode zu fürchten, für jeden, der Geist und ein fühlend Herz besitzt, bleibt sie stets liebenswerth. — Man könnte *Mayr* unsern *Petrarca* der Musik nennen *).

*) *Der Dichter ist stark in Vergleichungen, und nimmt hier eine ganz prophetische Wendung.*

Noch wissen wir übrigens die Ursache der Änderung am Ende des ersten Actes nicht, indem man statt des Originals eine neue Arie der *Ginevra* einlegte nebst einem neuen Finale. — Wir wollen es nicht wiederhohlen, dass eine solche Änderung gleichsam als ein Kirchenraub zu betrachten sey; nur rücksichtlich des Herrn *Zamboni* geschieht es, der jüngst von uns gelobt wurde, und weil er vielleicht in gewisser Hinsicht gezwungen war, das eingeschaltete Stück zu componiren *)

*) *Wenn unsterbliche Werke der noch lebenden, also noch nicht gestorbenen Meister so etwas erfahren, ist die Verbrechen nur noch gewaltsamer Eindruck mit Misshandlung zu nennen.*

Zu *Zamboni's* Ehre sey es gesagt, dass diese Einschaltung in der Oper eines *Mayr* nicht ganz unbeachtet blieb, die neue Arie nebst dem Finale erntete Beyfall. Doch, wer sollte es glauben? An den folgenden Abenden wurde das Neuapplaudirte stillschweigend übergangen. Es erregte wohl gar nur Mitleid statt Applaus; was würde wohl dessen Schicksal gewesen seyn, wenn es den ersten Abend nicht gefallen hätte? Es scheint dass man gegen die allgemeine Tendenz nach dem Bessern, eigensinnig nach dem Schlechtern strebe *)

*) *Sollte wohl heissen „Videtur videri!" um es noch feiner zu machen.*

In der Darstellung machten sich M. *Bonini* und M. *Ekerlin*, Schülerinnen eines und desselben Meisters, des berühmten *Asioli* die Palme streitig. Nun sind sie Gefährten auf der Bahn des Ruhmes, nichts ist schöner, als Beyde auf derselben mit freundschaftlichen Wetteifer fortschreiten zu sehen *)

*) *Könnte man vom Ritter Bayard und seinen Kampfbrüdern poetischer reden?*

Bey einer andern Gelegenheit haben wir schon der euerkannten Fähigkeit, Kraft im Gesange der M. *Bonini* Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und

ihr Gesang wird vollkommen zu nennen seyn, wenn sie zuweilen das Ungestüme im Schwunge ihrer Stimme mässigt, und sich einer reinern Sylbenaussprache befleisset. — M. *Eberlin* hat eine nicht minder umfangreiche, als reine Stimme, *)

*) *Diese „als" ist poetisch, denn logisch ist es keineswegs. Wir haben viel umfangreiche Stimmen, die einen wirklichen Defect an Reinheit nicht längnen können.*

die zugleich gerundet und äusserst lieblich ist — welches auch die Erfordernisse eines guten Gesanges sind. Die Deutlichkeit ihrer Aussprache lässt nichts zu wünschen übrig. Die von ihr gewählte Manier ist schön in ihrer Einfachheit. Möge doch M. *Eberlin* dieselbe stets beybehalten, weil sie hier um so mehr anspricht, als sie ein besonders glückliches Organ besitzt, möge sie nie mit der modernen Manier wetteifern, die mit überladenen Verzierungen und mit so vielen seynsollenden Blümchen, die natürliche Schönheit der Musik erstickt *),

*) *Auch wir vereinigen unsre frommen Wünsche mit denen der poetischen Berichterstatter, jedoch zum Heile unserer Sängerinnen.*

sie möge übrigens mehr Muth fassen, um ihrem Gesange dadurch mehr Lebhaftigkeit geben zu können, denn eine einzige von ihr mit weniger Befangenheit und Empfindung richtig intonirte Note, gilt für tausend, und findet um so leichter den Weg zum Herzen, der oft dem bewunderungswerthesten Gesange verschlossen bleibt *).

*) *Eine Note gilt für tausend. Ernesti in seiner Rhetorik nennt diese Figur eine Hyperbel. Sie ist beym Lobe der Sängerinnen oft von grosser poetischer Kraft, und gibt dem Style viel Grazie, besonders für eine einzige Leserinn — die Besprochene.*

Hiervon sollten alle Sänger sich überzeugt halten und versichert seyn, dass der Werth ihres Gesanges nicht auf der Menge der Noten beruhe, denn auf diese Art könnte immer eine Violine oder Blas-Instrument die Oberstelle der menschlichen Stimme streitig machen *).

*) *In unsern Zeiten ist diess an der Tagesordnung.*

Auch das Spiel der M. *Eberlin* hat übrigens nicht weniger Werth. Sie erschien den ersten Abend mit einer gewissen Schüchternheit, die ihr nur zu ihrem Lobe gereichen kann. Den folgenden Abends war sie gefeyerter. M. *Eberlin* und *Bonomi* wurden fortwährend mit Beyfallsbezeigungen überhäuft *).

*) *Der einfache Styl, die Natürlichkeit der Diction beweisen, dass diess alles wirkliches Verdienst der Sängerinnen war.*

Herr *Pasarti* erhielt sich ungeachtet des Missverhältnisses der Rolle und seiner Person lobenswerth. Dieser Part hätte aber Niemand schicklicher als unser alter Sgr. *David* übernehmen sollen, denn es ist eine männliche ganz kräftige Stimme hierzu erforderlich, weil wir sonst eine Flöte statt einer Trompete hören *)

*) *Die Stimme mit dem Flötenton ist uns doch lieber, als die mit dem Trompetenklange.*

Über das übrige der Darstellung haben wir nichts weiter hinzuzufügen. Auch die Decorationen sind schön zu nennen, doch hierüber könnte wir uns nicht enthalten die Frage zu machen, wo wir sind? Es muss etwa hier der Compass in Verlust gerathen seyn, die Handlung geht in Schottland vor, und wir erblicken als wären wir unsern Platz der *Santa Maria Novella* *).

*) *Ist vielleicht eine Geburt des Maschinisten. Wir glauben auch bisweilen in anderen Zonen zu wandeln, wenn eine schön decorirte Oper durchfällt, und die neuen Decorationen zu anderen verbraucht werden.*

Biographie

Haydn, Joseph.

(Geboren den 31 März 1732 — Gestorben den 31. May 1809)

Haydn (*Joseph*) war den 31. März 1732 zu dem Dorfe Rohrau, auf der Grenze von Ungarn und Österreich, geboren. Sein Vater, ein armer Wagner, spielte die Harfe, und machte daraus einen Sonntagsverdienst, indem seine Mutter dazu sang. Der fünfjährige Knabe nahm seinen Platz neben seinen Ältern, und figurirte mit einem Brettchen und einer Ruthe, als ob er die Violine spiele. Ein Schulmeister aus dem benachbarten Städtchen Haimburg, den der Zufall zu einem dieser Concerte führte, bemerkte, dass *Joseph* genau Tact hielt. Er erboth sich, ihn mitzunehmen, um ihn

in seiner Schule zu bilden. Herr lernte Haydn lesen und schreiben, erhielt Unterricht in dem Gesange, auf der Violine, den Pauken und andern Instrumenten. Zwey Jahre hatte er daselbst zugebracht, als der kaiserliche Capellmeister von Reuter, der zugleich die Musik in der St. Stephanskirche zu Wien dirigirte, den Dechant von Haimburg besuchte. Letzterer empfahl ihm *Haydn*. Reuter liess ihn auf der Stelle hersingen, prüfte ihn, und fand das Lob des Dechanten gegründet. So ward *Haydn*, kaum acht Jahr alt, Chorknabe in der Stephanskirche zu Wien. Er war kaum zehn Jahre alt, als er schon so schnelle Fortschritte gemacht hatte, dass er sich in achtstimmigen Compositionen versuchte. „Ich glaubte damahls," sagte er in der Folge lächelnd, „dass, je schwärzer das Papier war, desto schöner die Musik seyn müsste." Mit seinem herrlichen Sopran verlor er in seinem sechzehnten Jahre seine bisherige Stelle. Seine Lage war sehr drückend, und er bekam einen Vorschmack von den Schwierigkeiten, die einen Künstler ohne Vermögen und Beschützer auf seiner Laufbahn erwarten. Er gab Unterricht, und spielte im Orchester mit, wo es etwas zu verdienen gab. Er beschäftigte sich eifrigst mit der Composition. „An meinem von Würmern zernagten Claviere," sagte er, „beneide ich nicht das Schicksal der Könige." Damahls fielen ihm die sechs ersten Sonaten von *Emanuel Bach* in die Hände. „Ich stand nicht eher vom Claviere auf, bis sie von vorn bis hinten durchgespielt waren, und wer mich genau kennt, wird gefunden haben, dass ich *Emanuel Bach* viel verdanke, dass ich seinen Styl gefasst und mit Sorgfalt studiert habe; er selbst machte mir vor Zeiten ein Compliment darüber." Der arme Jüngling hatte endlich das Glück, ein gewisses Fräulein von *Martinez* kennen zu lernen, die mit dem berühmten *Metastasio* lebte. Er unterrichtete sie im Gesange und Claviere, und erhielt dafür Wohnung und freyen Tisch. So wohnten in einem und demselben Hause der erste Operndichter des vorigen Jahrhunderts und der erste Symphonien-Componist der Welt zusammen; freylich in sehr verschiedenen Umständen: der *Poeta Cesareo*, mit der Gunst des Hofes beehrt, lebte im Genusse und Wohlleben, während der arme Musiker die Wintertage aus Mangel an Holz im Bette zubringen musste. Letzteres hatte dieses Zusammenseyn auf *Haydn's* Schicksal keinen andern Einfluss, als dass er etwas italienisch lernte, und von der Ästhetik der Musik hörte. Als Fräulein *Martinez* plötzlich Wien verliess, sah sich *Haydn* wieder in das grösste Elend versetzt. Er zog sich in die Leopoldstadt zurück, und lernte dort einen Friseur kennen, der ihn in sein Haus aufnahm. *Haydn* war achtzehn Jahre alt, als er sein erstes Quartett componirte, das allgemeinen Beyfall erhielt, und den Jüngling zu ähnlichen Arbeiten anfeuerte. Jedoch fanden die strengen Theoretiker, oder vielmehr Pedanten, manche Fehler in seinen Werken. Er liess sie jedoch reden, ohne sich daran zu kehren, denn Überlegung und Erfahrung hatten ihn überzeugt, dass ein Werk dadurch, dass man zu streng und ängstlich den Regeln der Kunst folge, an Geschmack und Ausdruck verliere; er glaubte, dass überhaupt nur das in der Musik verbothen sey, was ein feines Ohr beleidige. Der Baron von *Fürnberg* nahm ihn mit edler Gastfreyheit auf. Bald darauf erhielt er die Stelle eines Organisten bey den Carmeliten in der Leopoldstadt. Er spielte die Orgel in der Capelle des Grafen *Haugwitz*, und sang in der Stephanskirche. Abends durchzog er mit einigen seiner Gefährten die Gassen. Hier führten sie gewöhnlich etwas von seinen Compositionen aus; und *Haydn* erinnerte sich, gegen das Jahr 1753 ein Quintett zu diesem Behufe gesetzt zu haben. Eines Abends sangen sie eine Serenade zu Ehren der Gattinn eines bey dem Publicum sehr beliebten komischen Schauspielers, Nahmens *Kurz*, allgemein bekannt unter dem Nahmen *Bernardon*. *Kurz* trat heraus, um zu erfahren, von wem die Musik sey, und kaum hatte der neunzehnjährige *Haydn* sich ihm genannt, als *Kurz* ihn dringend bath, ihm eine Oper in Musik zu setzen. Umsonst wandte der junge Componist sein unreifes Alter vor, *Kurz* sprach ihm Muth ein, und *Haydn* componirte wirklich eine Oper: *der hinkende Teufel* betitelt. *Haydn* war bereits so berühmt geworden, dass der Fürst *Esterhazy* ihn an die Spitze seiner Hauscapelle stellte. Für diesen setzte er besonders die schönen Symphonien, eine Gattung, in welcher er unter allen Componisten der erste ist, und den grössten Theil seiner herrlichen Quartette. Auch hat er seinem Beschützer zu Gefallen so oft für das Bariton gearbeitet, wofür derselbe eine besondere Vorliebe hatte. Hier componirte er auch die unter dem Nah-

nes Haydens Abschied bekannte Symphonie, in welcher ein Instrument nach dem andern verstummte, und jeder Musiker, sobald er geendigt hatte, sein Licht auslöschte, sein Notenblatt zusammenrollte, und mit seinem Instrumente fortging. Im Jahre 1785 ersuchte ein Canonicus von Cadix Haydn, „die sieben Worte des Erlösers am Kreuze, zu componiren. Die Musik sollte an einem Feste, das man jährlich in der Domkirche zu Cadix während der Fasten feyerte, ausgeführt werden. Die Aufgabe war schwierig. Jene sieben Worte wurden von dem Bischofe in Zwischenräumen ausgesprochen, und diese Pausen sollten durch Instrumentalmusik auf eine solche Weise ausgefüllt werden, dass die Zuhörer nicht ermüdeten. Der deutsche Text wurde erst einige Jahre später von einem Canonicus aus Passau der Musik untergelegt. Als nach einigen zwanzig Jahren der Fürst Esterhazy seinen Hofstaat einschränkte, und Haydn seine Entlassung erhielt, ging er nach London, wohin ihn die Wünsche der Musikfreunde schon seit langer Zeit gerufen hatten. Im Jahre 1794 machte er eine zweyte Reise dahin. Er fand die glänzendste Aufnahme, und die Universität Oxford ertheilte ihm die Doctorwürde. Von England ging der Ruf Haydens aus, der ihm in seinem Vaterlande erst spät allgemein zu Theil ward, wiewohl man seine Verdienste nie verkannte. Joseph II. ward auf seinen Reisen auf die Talente des grossen Meisters aufmerksam gemacht. Bey seiner Rückkehr aus England kaufte sich Haydn in einer Vorstadt von Wien ein kleines Haus mit einem Gärtchen. In diesem Heiligthume, zu dem jetzt Freunde der Kunst nicht ohne Rührung wallfahrten, componirte er die Schöpfung und die Jahreszeiten, die ihn auf den Gipfel des Ruhms erhoben. Jenes Werk, in dessen göttlichen Harmonien ein jugendliches Feuer strömt, verfasste er in seinem 65 Jahre, die Jahreszeiten waren seine letzte Arbeit, er vollendete sie in eilf Monathen. Seine zahlreichen Werke, unter denen noch ein Te Deum, ein Stabat, viele Concerte, Sonaten, Märsche, Messen u. s. w. gehören, können nicht aufgezählt werden. Haydn gilt für die Instrumentalmusik als Muster. Mit ihm beginnt eine neue Epoche für dieselbe. Unerschöpflich im Erfinden und Ausführen, stets neu und originell, überraschend und befriedigend, weiss er mit schöpferischer Kraft den Zeitgeschmack zu beherrschen. Seine Symphonien, die ältesten, wie die neuesten, tragen alle das Gepräge der Originalität. Durch seine Quartette ward er gleichsam der zweyte Schöpfer dieser Gattung, denn erst durch ihn erhielt sie jene Anmuth, jene kunstreiche Verflechtung, welche den Kenner entzückt. Einige Jahre vor dem Tode des würdigen Greises, der am 31. May 1809 erfolgte, schloss die Dilettanten-Gesellschaft in Wien ihre Winter-Concerte mit einer glänzenden Aufführung der Schöpfung, zu welcher Haydn eingeladen ward. Er erschien, und schon der ausgezeichnete Empfang, der ihm zu Theile ward, machte auf den schwachen, durch die Last der Jahre gebeugten Greis den ausserordentlichsten Eindruck, aber noch tiefer erschütterte ihn sein eigenes Werk, und bey der alles ergreifenden Stelle: Es ward Licht, fühlte er sich dergestalt überwältigt von der Gewalt der Harmonien, die er selbst geschaffen, dass ihm die Thränen über die Wangen rollten, und er mit emporgehobenen Armen ausrief: „Nicht von mir, von dort kommt Alles!“ Er unterlag den ihn bestürmenden Gefühlen, und musste hinausgetragen werden. Collin hat durch ein schönes Gedicht diese rührende Scene verewigt.

Miscellen.

Der Obertrommelschläger des gewesenen Königs von Kandy auf Ceilon, führte den sehr charakteristisch tönenden Titel: *Tamboru-purampetucaru-mohandiram-nilami.*

Also auch in Kandy gibts lange Titel!

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten Februar | Nro. 16. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die erste Aufführung der Rossinischen Oper „*La donna del Lago*, oder wie es in Wien heisst: *Das Fräulein vom See*," hat nun endlich die gespannte Neugierde des Publicums gestillt. Der Tag der ersten Production wurde deswegen einige Mahle verschoben, weil während der Proben einige Sänger krank wurden, um so mehr wuchs die Begierde derer, welche die Nummern ihrer vorausbestellten, gesperrten Sitze schon einige Wochen an der Tasche beherbten. Einige dieser Sitzbesitzer hatten sich vorgenommen durch das späte Aufschliessenlassen derselben ein erhöhtes Aufsehen zu machen, und während der Ouverture erst hinein zu gehn. Diese kamen schön an, denn *Rossini* hat bey dieser Donna keine Ouverture für nöthig gefunden. Es scheint, dass er es gefühlt habe, dass der erste Act schon an und für sich zwey ganze Stunden dauert und durch eine Ouverture bloss nur noch verlängert werden würde.

In dieser Hinsicht sind wir ganz mit dem Maestro einverstanden, doch fällt es aber Jedem unangenehm auf, wenn der Vorhang ohne den zum bessern Verstehen mancher Oper so nöthigen Prolog eröffnet wird. Ist der Charakter des Prologs vom Tonsetzer nicht beachtet oder verfehlt, nun, dann erscheint ohnehin die Ouverture nur für die Satzanfechtbarere geschrieben, hat aber doch das Gute, dass man seine Aufmerksamkeit während derselben ein wenig sammeln und durch die darin angebrachten Gradationen etwas steigern kann.

Nach aufgezogenem Vorhange erblickt man eine der schönsten, romantischen Gegenden, welche von dem grossen Wasserspiegel des Sees bestrahlt wird. Der Chor der Hirten stellt die Zeit der Handlung fest, denn sie besingen die aufgehende Sonne. In dieser schönen Gegend hat sich der König *Jacob* von seinen Jägern verloren und irrt suchend umher, bis er die Vorhalle eines Schlosses gewahr wird, in der der Glanz der aufgehängten Waffen ihn zugleich die Gefahr erkennen lässt, der er hier ausgesetzt ist. Er sieht dass er bey einem seiner ärgsten Feinde, dem Empörer Douglas sich befindet, und verlangt seine Verirrtheit dem auf einem Kahne herbeyrudernden Fräulein vom See. Dies ist ungefähr die Exposition eines Drama's, wie sie von den italienischen Operndichtern für unsern Gaumen gewöhnlich auf Makkaroni-Art zubereitet werden. Das heisst so viel, man könne bey einem solchen Drama, eben so wie bey den Makkaronis, vom Anfang auf das Ende schliessen. Beyde sind eben so durch den dramatischen Nudelwalker zur Rundung und Einheit gebracht, und aus dem grossen Flecke der Weltgeschichtstafel als lange Streifen herausgeschnitten, die nicht bloss einen Zusammenhang haben, sondern sich auch senkrecht biegen lassen. Eben so wie nun in den Makkaronis eigentlich nichts Kostbares, Inhaltschweres oder Geschmackvolles zu finden ist, sondern das gehörige Schmalz, Fleischkraft und andere Zuthat erst die wahre *Haut gout* zu Stande bringen, so würde auch kein deutscher oder italienischer Magen eine solche dumm gewählte und gerundete historische Nudel oder Operngedicht verdauen, wenn der Tonsetzer das Ganze nicht erst fein zubereitete und durch Musik ordentlich dünstete.

Wir ergreifen wieder die Balken des dramatischen Baues.

Roderich von Dhu macht mit dem erwähnten Douglas gemeinschaftliche Sache gegen seinen rechtmässigen Gebiether. Zu ihnen tritt Malcolm Graeme, der eigentliche wahre Liebhaber des Fräuleins, und in dieser gefahrvollen Lage nur es, dass Jacob Helenen kennen lernt. Er verdirbt sich auch,

aber es will doch nicht recht fruchten, doch hilft ihm die Schöne, dass er auf gute Art davon kommt. Sie beschenkt ihn nachher später mit einem Ringe, den er dem Könige nur vorzeigen soll, wenn er ein Mahl eine Bitte an ihn richten will. Roderich fällt nachher von des Königs Schwert, im Zweykampfe. Douglas wird endlich freywillig des Königs Gefangener, die Tochter eilt mit ihrem Ringe zu dem Held, der König verzeiht und bestraft den jungen Empörer Malcolm durch ein Weib, denn er vereint ihn mit dem Fräulein vom See! Die Sache schliesst sich also gut, und das Menschenherz wird doch nicht gar zu sehr geängstigt, oder durch eine grosse Diction gelangweilt. Der Tonsatz ist dem erfindungsreichen Meister in seiner Manier trefflich gelungen. Die Liebe der jungen Helden veranlasst mehrere Scenen, in denen die Macht der Gefühle den Gang des Drama's aufhält, und diess erheischt die Ursache, warum eigentlich sehr viel lyrische Momente in der Musik sich vorfinden, die oft in langsamen Tempo einherschreiten, und wohl gar durch gedehnten Vortrag in die Länge gezogen werden.

Die ganzen ersten Scenen spannen die Geduld ein wenig auf die Probe. Das Duett zwischen Jacob und Helene in G-dur „Was ich dir freundlich biethe" hat jedoch schön hübschen getragenen Gesang und demungeachtet nicht wenig figurirte Melodien. Noch mehr figurirt ist Triolee, aber auch leidenschaftlicher zeigt sich das zweyte in A-dur „Wonne bringt dir die nächste" etc.

Bey der ersten Aufführung konnten die reinen Anstrengungen der Mad. *Grünbaum* und des Hrn. *Jäger* nicht die enthusiastische Theilnahme des Publicums bewirken, jedoch am zweyten Abend war der Beyfall viel entschiedener. Die treffliche Reinheit und Höhe der letzteren war auf keine Weise im ersten Acte getrübt, doch wir fanden beym Anhören nicht sogleich den eigenthümlichen Reiz der Melodien, welcher *Rossini's* Genie zu Gebothe steht. Auch hielt Mad. *Grünbaum* das Tempo merklich an, was wir häufig an ihr bemerken. Die getönen von Rouladen und Prallträller sind nicht mit dem edlen Gesange vereinbar.

Hr. *Forti* sprach mehr an in seiner kräftigen Arie. Sein Gesang war charakteristisch und erfreute uns besonders, weil wir den schönen Bass des Sängers genau in seiner wahren Stimmlage vernahmen. Ein Mahl schien Hr. *Forti* das Forte zu sehr aufzutragen. Im Schlusse der Arie war der seelenvolle, starke Held in seinem ganzen Bilde vor uns. Allgemeiner Beyfall hätte beynahe eine Wiederholung der Arie veranlasst. So etwas ist für den Sänger ermüdend, besonders bey so langen Acten.

Herr *Rosner* zeigte viel Kraft und Biegsamkeit der Stimme in seiner Scene, und imponirte überhaupt durch sein schönes, männliches Ansehen. Wir lassen ihm nur Gerechtigkeit widerfahren, wenn wir sagen, dass er in Kurzem sehr rasche Fortschritte gemacht hat. Der Beyfall des Publicums war entscheidend für ihn.

Die Erscheinung der Mad. *Schütz* brachte viel Leben in die Scene, sowohl oben auf dem Theater, als unten im Parterre; denn ihre reizende Haltung, ihre anmuthigen Formen und Züge, ihr schönes Costume als junger Held im Harnisch — diess alles wirkte magnetisch auf Jeden, der das Gefühl für Schönheit in sich trägt. Ihr Gesang erhöhte die warme Theilnahme des Publicums. Der schöne Klang ihrer vollen, gebildeten Altstimme hat einen ganz besondern Reiz. In der dunkeln Tiefe der Stimme liegt doch so viel heller Glanz — wie in einem Diamant.

Die eine Arie des Malcolm haben wir schon von Herrn *Jäger* in der Molinara, als eingelegt, kennen gelernt. Die zweyte ist der aus Christine sehr ähnlich.

Auch hat der gefeyerte *Rossini* die heroische Erscheinung Malcolms durch kriegerische Aufzüge trefflich unterstützt. Der Gewalt-Effect der Harmonie von oben — *Bardo sul* [illegible] — macht sich hier sehr schön. Der Toccata ist kraftvoll und lieblich, und spricht zum Gefühl. Den Sturm des Beyfalls bewirkte die Wiederholung des Tonstücks.

Die gewöhnliche Erscheinung bey den Harmonisten, welche von oben herab auf uns wirkten, dass die Stimmung im Anfange stets so tief ist, kann freylich an Winterabenden nicht ganz vermieden werden, denn jedes Blas-Instrument ist in der Kälte tiefer, bis es ein wenig durch den Athem erwärmt wird. Was thun aber vorsichtige Virtuosen der Flöte, der Clarinette, der Oboe etc.? Sie hauchen das Instrument warm, umwickeln es mit dem Gewande und ihren Händen, um wenigstens nicht zu tief zu intoniren. In Italien fällt es etwas nicht oft vor. Leider haben auch die Arbeiten *verschiedener Blas-Instrumentmacher* eine verschiedene Stimmung. Bey dem einen sind alle Fis zu hoch, beym andern alle Gis zu tief.

Die Arie in E-dur, mit welcher Jacob den zweyten Act eröffnet, gelang dem Herrn *Jäger* am Tage der ersten Vorstellung deswegen nicht, weil sein zu complicirter Costume seinen Auftritt verspätet hatte. — Wie gut sind Generalproben im Costume! Am folgenden Abend war die ganze Kraft des Sängers in freyer Wirkung. Er trug so schön seine Scenen vor, und zeigte eine so reine und klangvolle Stimme, markirte auf die feinste und bescheidenste Art jede Nüance der Melodie, und entwickelte grosse Fertigkeit in Besiegung der Schwierigkeiten. Solche kleine Unfälle bewirken oft, dass manche Individuen nun plötzlich alle schlummernden Kräfte in sich anfachen und dadurch sich erst derselben bewusst werden.

Der Ausgang der Oper ist, wie schon angedeutet wurde, für jeden Freund des Elterlandes erfreulich und voll moralischer Erhebung, aber die geniale Kraft *Rossini's* hat diese Wirkung nicht ergenommen, sondern ist vielmehr gerade da, wo eine rechte Gradation nöthig und dem Drama heilsam wäre, etwas abgekühlt. Der Beyfall während der Oper war öfterer enthusiastisch, besonders in der zweyten Aufführung, am Ende aber nicht gross.

Die Decorationen der Herren *Gail* und *Janitsch* sind meisterhaft, vorzüglich schön das Innere des Hauses. Das Costume durch Herrn v. *Stubenrauch* ist geschmackvoll, reich und charakteristisch.

Wir erwarten binnen wenigen Tagen die Ankunft des berühmten Capellmeisters *Rossini. Maria v. Weber* ist bereits in unseren Mauern angekommen, und kann nun selbst sehen, wie grosse Wirkung sein Freyschütz nach so vielen Vorstellungen immer noch auf das Publicum und die Casse macht. Wir freuen uns ihn selbst einmahl die Zügel der Direction ergreifen zu sehen.

In einem Schottischen Journale liest man Folgendes: Mad. *Catalani* und Herr *Braham* waren zu Newton Den angekommen, und wollten sich bey Herrn *Al*, dessen Gastfreundschaft und Höflichkeit mehrere Personen bey sich versammelt hatte, um an einer angenehmen Unterhaltung Theil zu nehmen, in ihrer Kunst produciren.

Mad. *Catalani* wurde aber, als sie in dem Garten des Herrn *Al* sich befand, von einem heftigen Schnupfen befallen, der ihr die Fähigkeit zum Singen und sogar zum Sprechen nahm. — Um diesen Umstand weniger unangenehm zu machen, wendete Herr *Braham* alle Mühe an, und es gelang ihm auch, den Zuhörern durch seinen Gesang ein grosses Vergnügen zu gewähren. — In Nelsons Tod und anderen Piecen von heroischer Gattung, entwickelte er viel Kraft und Gefühl, und gab unseren einfachen National-Liedern eine Sanftheit und Annehmlichkeit, deren wir sie kaum empfänglich geglaubt hätten. — Mad. *Catalani*, deren Manieren eben so liebenswürdig sind als ihr Gesang, obschon für diesmahl ausser Stand gesetzt, die Reize ihrer Stimme ertönen zu lassen, trug doch nicht desto weniger viel zum Vergnügen der Gesellschaft bey. — Mit grösster Genauigkeit drückte sie durch Stellungen und Bewegungen alle die Leidenschaften aus, die von den berühmten Mahlern und Bildhauern Athens und Roms dargestellt worden. Sie besitzt in demselben hohen Grade das schöne Talent der verstorbenen *Lady Hamilton* — dessen Effect noch mehr durch die Schönheit ihrer Formen und dem Ausdrucke ihrer Physiognomie erhöht wurde *).

*) *Wir entdecken ein ganz neues Geschenk, welches die Grazien der grossen Sängerinn an ihrer Wiege machten.*

Inschriften.

Wenn das Auge der Freundes alter Grotten und Schönen, an geweihten Orten auf den Monumenten fällt, und die Nahmen grosser Männer dort verewigt, und ihre Thaten der Nachwelt überliefert findet, so verdient immer der unseren Dank, der zu erster Sinn den Meisel zu kunstvollem Preise hebt. Herr *Joseph Anton Bech*, Grosshändler in Wien, hat in Tyrol, nahe bey Roveredo, zur innigen Verehrung der Tonkunst und ihrer berühmtesten Meister auf seiner Ville einen Tempel der Harmonie in ehrwürdigem Style bauen lassen, in welchem der Nahme seines Freundes, des unsterblichen *Mozart* prangt, umgeben von denen *Gluck's*, *Handel's*, *Haydn's*, *Salieri's* und *Jomelli's*.

Wenn auf der ganzen Erdkugel, vom Nordpol bis zum Südpol noch nicht so viel Flächenraum gefunden wurde, um Mozart's Nahmen ein ehrendes Denkmahl zu stiften, so verdient das der Freundschaft und der Kunst gebrachte Opfer eines Privatmannes um so mehr unsere Anerkennung.

Wir geben einstweilen die charakteristischen Inschriften unsern Lesern, weil wir gesonnen sind

den Prospect der reitzenden Landschaft mit dem Monumente lythographirt zu liefern.

Die sinnreiche Zusammenfassung der eigenthümlichen Verdienste eines jeden, der hier genannten grossen Tonsetzer — in so wenigen Worten — wird gewiss jedem Freunde der Tonkunst willkommen seyn, und vielleicht Ihren wiedre zu Anregung bringen, deren erhebendere Ermunterungen dem gefühlvollen, enthusiastischen, und für alles Grosse und Schöne der Kunst mit Worten erfreygebigen Zeitalter — nicht zur Ehre gereichen dürfte.

INSCRIPTIONES
IOANN. PETRI BELTRAMII SACERD. ROBOR.
PRO ALDICVLA MVSICAE, SACRA
IN SVBVRBANO BRIDIORVM
SVB QVAQVE IMAGINE MVSICES MAGISTRORVM

WOLFGANGVS AMADEVS MOZARTVS
SALISBVRGENSIS
QVI A SOLA NATVRA
MVSICE DOCTVS
MVSICAE EST ARTIS PRINCEPS
DECESSIT A MDCCLXXXXIII

CHRISTOPHORVS GLVCCHIVS
NATIONE BOHEMICVS
IN MODIS MVSICIS
VERBO, APTISSIMIS FACIENDIS
CLARISSIMVS
DECESSIT A MDCCLXXXVII.

GEORGIVS FRIDERICVS HAENDEL
MAGDEBVRGENSIS
MVSICAE ARTIS
ET MVSICI ORGANI PVLSANDI
INSIGNIS, MAGISTER
DECESSIT A. MDCCLVIIII

IOSEPHVS HAYDENVS
NATIONE GERMANVS
VEL OB, EIVS MODOS MVSICOS
DE DEO CREANTE
DEQVE CHRISTO IN CRVCE LOQVENTE
TOTO ORBE CLARISSIMVS
DECESSIT A MDCCCVIIII

ANTONIVS SACCHINIVS
DOMO NEAPOLI
MVSICES INSIGNIS MAGISTER
MVSICAE SVAVITATIS EXEMPLVM
DECESSIT A MDCCLXXXVI

NICOLAVS IOMELLVS
NEAPOLITANVS
MVSICAE ARTIS REPARATOR
CVI
GREX MVSICORVM
PLVRIMVM SE DEBERE FATETVR
DECESSIT A MDCCLXXIIII

Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 24 Februar wird Hr. *Fran. Xaver Gebauer* die Ehre haben, um die Mittagsstunde, im grossen Saale der nied. österr. Landstände in der Herrengasse, aufzuführen: *Das Weltgericht*, Oratorium in drey Abtheilungen von *Apel*, in Musik gesetzt von *Friedrich Schneider*, Herzoglich Anhalt-Dessauischem Capellmeister. Die Mitglieder des hier bestehenden *Concert spirituel* haben sich geneigt finden lassen, dabey freundschaftlich mitzuwirken. Die Textbücher werden am Eingange des Saales vertheilt. Die Eintrittskarten zu 5 fl W. W. sind in der *Steiner'schen* Kunsthandlung am Graben, beym Eingange ins Paternostergässchen, zu haben. Der Anfang ist zwey halb 1 Uhr.

Die Aufführung dieses schönen, interessanten Werks dürfte allen Freunden der oratorischen Musik um so willkommener seyn, da die vorjährige gelungene Execution desselben durch die resp. Mitglieder des oben genannten Concert spirituel rühmlich vor sich ging.

Die stufenweise Vervollkommnung des Singchors, der durch öftere Zusammenwirken immer mehr sich ausbildete, lässt einen recht herrlichen Effect erwarten.

D. R.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 27sten Februar — Nro 17. — 1822

Novellistik.

(Fortsetzung der Concerts spirituels.)

Fünftes Concert am 13 December 1821. 1) Symphonie von *L. Spohr* in D-moll, ein brav gearbeitetes, gut gedachtes Werk, von welchem schon früher in diesen Blättern die Rede war. Die dem Verfasser eigene Gewandtheit und Beweglichkeit in der Harmonie mögen hier und da den Effecte des Ganzen schaden, weil die Schönheiten nicht gehörig und nur gleichsam verhüllt hervortreten.

Das Werk scheint in einer dunstigen, nebelichten Atmosphäre zu schweben und zu leben, es wurde ja auch für London geschrieben. Hier und da wäre der sonst guten Production mehr Sorgfalt zu wünschen gewesen, indessen sind die Schwierigkeiten, welche überwunden werden mussten, allerdings sehr bedeutend.

2) Messe von Freyherrn von *Poissl* in Es-dur. Die Rückwirkung des neuern italienischen Geschmackes auf die ernsteren Schöpfungen der Tonkunst äussert sich an dieser Arbeit des übrigens verdienten Componisten. Vielfach entbehrt das Werk der Kraft, des religiösen Schwunges, der kirchlichen Einfachheit; einige Stellen scheinen durchaus verfehlt, und die der Harmonie in mehreren Stücken übergetragenen Vorspiele dünkten uns mager und alltäglich. Wollte man strenge richten, so wäre noch an den Fugen manches auszusetzen, übrigens aber gebührt dem, wenn auch nicht ganz gelungenen Streben freundliche Anerkennung, die wir ihm nicht versagen. Die Aufführung war gut.
3) Der neunte Psalm von *Fesca*, eine vortreffliche Arbeit, voll Kraft, Feuer, Erhabenheit und Würde, mit einem ergreifenden feyerlichen Chor und einer majestätischen Fuge. Sänger und Orchester griffen vortrefflich zusammen.

Sechstes Concert am 20. December. Neue Symphonie von Freyherrn von *Lannoy* (ausübendem Mitgliede dieser Concerte) in C dur.

Der Verfasser dieser Symphonie hat vor einem Jahre im grossen Musikvereine seine erste Symphonie in E aufgeführt, und durch dieselbe rühmliche Beweise zur Instrumental-Composition dargethan.

Der Ideengang, so wirksam er interessant, feurig lebendig ist und bleibt immer das erste Postulat, welches die kunstbeurtheilende Kritik bey der Instrumental-Musik aufzustellen hat, denn die genaue Kenntniss und praktische Vertrautheit des Tonsetzers mit dem individuellen Charakter der Instrumente wird schon als etwas Unentbehrliches präsumirt.

Das letztere zeigt sich in den Arbeiten des Baron von *Lannoy* — doch noch in einem vollkommeneren Grade bey seinem zweyten Werke. Der erste erwähnte Symphonie zeigte von feuriger Einbildungskraft und Erfindungsgeiste, war aber nicht mit der Besonnenheit ausgeführt um die Effecte in ihrer Ausführung zu sichern. Sie bot mehr Schwierigkeiten dem Orchester, und verlor deshalb an Klarheit.

Die Consequenz mit welcher in dieser neuen das Thema's geführt, die organische Verwebung, durch welche sie in ihrer Freyheit doch nothwendig gemacht sind, der interessante Wechsel der zwey Orchestermassen, die wirkliche contrapunctische Gewandtheit in der Behandlung der Melodien zeichnen das erste Stück besonders aus.

Das Andante in F ist interessant durch sein Thema, welches ungeachtet der gut geführten Cre-

tilena doch immer in den beyden äusseren Stimmen einen guten Wechsel der Bewegung unterhält. Der Eintritt der Trompeten und Pauken bey der Modulation in C-moll ist höchst imposant, und bey verändertem Violinen-Orchester doch immer in der gleichen Lage wirksam und neu.

Das Scherzo ist reich an guten Imitationen, die ungeachtet ihrer canonischen Natur doch fliessend sind, und die Aufmerksamkeit spannen.

Das Rondo in C scheint uns am meisten Erfindungsgeist zu verrathen. Das Hauptthema schwebt beständig zwischen beyden Orchestern, und der Tonsetzer hat mit Vorliebe sein Lieblings-Instrument in manchen, sehr naiven Frag- und Antwort-Perioden in Thätigkeit gesetzt, und sich oft mit dem Stützpunct der Oboe, mit dem Fagott in jovialen Neckereyen eingelassen.

Es ist allen Dankes werth, und braucht wenigstens eine literarische Ermunterung — da unser Jahrzehend sich mehr auf die Kunstwerke von *la lettre* deswegen anzulegen scheint, weil jedes Individuum desselben durch diese sich doch wenigstens verdoppeln kann — wenn ein Tonsetzer sich an eine Gattung der Musik wagt, welche kaum mehr einen Ort zur Aufführung finden wird, als die lakonischen Schauspiel-Orchester, die gewöhnlich nur 2e und 3 Takt von einem Werke aufführen.

Noch mehr Anerkennung verdient aber der wahrhaft berufene Tonsetzer, dessen Werke durch Anmuth und Gediegenheit zugleich interessiren. Wir sind überzeugt, dass die Aufführung dieser, wenn nicht zu grosse Schwierigkeiten enthaltenden Symphonie überall lebhafte Theilnahme finden wird.

2) Gloria aus einer Messe von *Gänsbacher* in B-dur, sehr brav, im echten Kirchenstyle gesetzt, mit einer tüchtigen Fuge am Schlusse; die Aufführung war diessmahl nicht die beste, als aber die ganze Messe am heiligen Dreykönigstage in der Augustiner Hofpfarr-Kirche abgesungen wurde, blieb weder am Werke des Componisten, noch an der Production etwas zu wünschen übrig.

3) Hymne: Preis dir, Gottheit, von *Mozart*. Unser grösster Tondichter hat diess mit manchen Stümpern und Halbkünstlern gemein, dass man seine Arbeiten sogleich erkennt, weil sie alle trefflich sind, während die andern sich nur dadurch bemerkbar machen, dass sie sich selbst ewig wiederhohlen in Gehalt und in Form.

4) Ouverture aus der Oper: Ariodant von *Mehul* (richtiger Introduction zum Ariodant von *Mehul*, und Ouverture zu dessen Stratonice, denn beyde sind hier an einander gereiht) ein tüchtiges, effectreiches Stück, was gut aufgeführt wurde.

5) Credo aus der Pastoral-Messe von Abbé *Vogler*, in jeder Beziehung herrlich; sonderbar ist es, dass dieses Meisterstück in dem im Conversations-Lexicon angeführten Verzeichnisse der Werke dieses trefflichen Tonsetzers nicht genannt wird; es verdiente in jeder Rücksicht eine ehrenvolle Erwähnung.

6) Hallelujah aus dem Occasional-Oratorio von *Händel*, mit vermehrter Instrumental-Begleitung von *J. F. von Mosel*, schloss sich kraft- und würdevoll an seinen Vorgänger an.

Siebentes Concert am 8. Jänner 1822. 1) Militärische Symphonie von *J. Haydn* in G-dur. Das wahrhaft Schöne und Gute wird nie alt, das bloss für die Zeit geschriebene verschwindet mit der Zeit, denen denjenigen zum Trotze, die bey bessern Fähigkeiten den Beruf in sich tragen, tüchtige Werke, unbekümmert um die kalte und den frivolen Sinn des Publicums, zu schaffen und sich in ihr reines Bewusstseyn hüllen.

Die Zuhörer, welche theils ihr besserer Geschmack und ihre tüchtigen Kenntnisse, theils die durch das Vorhergehende hervorgebrachte Angewöhnung und Bekanntschaft mit dem Classischen für solche Werke und ihre gediegene, pünctliche Aufführung empfänglich machten, beklatschten es lebhaft, und liessen das Andante wiederhohlen.

2) Auswahl aus dem Oratorium: der Messias, von *Händel*. Die Arbeiten unseres in England so hoch verehrten Landsmannes erregen noch immer den lebhaftesten Enthusiasmus. Die Solopartien waren gut besetzt, besonders erwarb sich der zum ersten Mahle auftretende Bassist, Herr *Rauger*, viele Theilnahme.

Achtes Concert am 17. Jänner. 1) Symphonie aus D-dur von *Beethoven*. Das Meisterwerk wurde

nicht ergreifend genug gegeben, um völlig zu befriedigen, erfreute sich aber dennoch vielen Beyfalles; besonders gilt diess von dem göttlich schönen Andante.

2) Das Hallelujah der Schöpfung, Oratorium von Saggrass, in Musik gesetzt von Kunsen, ein wackeres Werk, in welchem der Componist ohne außerordentlichen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen, ohne doppelte Hörner, ohne Posaunen, oder zwey- und dreyfacher Orchester, ohne türkische Musik, recht schöne Effecte hervorbringt und die Zuhörer interessirt. Die Wahl des Gegenstandes ist für die musikalische Bearbeitung passender als die Schöpfung, von welcher jedoch in der Musik manche Anklänge vorkommen. Es wurde recht brav gegeben.

Neuestes Concert am 31. Jänner. 1) Symphonie von *Krommer* in C-moll. Es wurde schon früher in diesen Blättern eine sehr vortheilhafte Beurtheilung dieser Kunstarbeit aufgenommen. Sie hat ihren wohlerworbenen Ruhm auch diessmahl bewährt, und befriedigte das Publicum durch Gediegenheit und Kraft, eben so wie durch die energische Production.

2) Drey Hymnen aus einem Trauerspiele von Mathaus von *Collin*, in Musik gesetzt von *J. F. von Mosel*, sind auch schon früher in diesen Blättern recensirt worden. Sie zeugen von des Herrn Verfassers tiefen Einsichten und gründlichen Kenntnissen, und sind, da sie eben bey *S. A. Steiner und Comp.* allhier in Partitur erschienen, jedem Freunde der Tonkunst ihres innern Gehaltes wegen zum Studium anzuempfehlen.

3) Ouverture zur Oper Cyrus und Astyages von *J. F. von Mosel*, auf welche das Vorhergehende seinem ganzen Inhalte nach anwendbar ist. Das Orchester zeichnete sich durch Feuer und Zusammengreifen aus.

Theater an der Wien.

Von einer Gesellschaft englischer Künstler wurde alldа unter der Direction des Mimikers Herrn *Lewin* aufgeführt: *Der goldene Schlüssel*, oder der bombardirte Harlekin. Pantomime in zwey Aufzügen.

Ein Areopagur zu Linz, sprach vor wenig Wochen mit einer Unglück weissagenden Angurstimme dieser Pantomime das Todesurtheil.

Der nach Wien gesandte Theater-Bericht wurde von den Wienern nicht auf Gerathewohl angenommen, und es zeigte sich bey den Aufführungen dieser Pantomime gerade das Gegentheil. Wie man ferner meldet, dieser Pantomime war das erste Mahl sehr voll, beym zweyten Mahle waren fast mehr Zuschauer darin als Raum haben, und beym dritten Mahle konnte kein Apfel zur Erde. Dieses beweiset den hohen Grad von Wichtigkeit, welchen die Wiener auf des Linzer Berichterstatters Kritik legten, weil Jedermann sich wirklich selbst von der Wahrheit derselben überzeugen wollte.

Auch wir fanden viel Bemerkenswerthes. Erstlich dass Herr *Lewin* eine ausserordentlich grosse Federkraft der Körpers besitzt, von der wir Proben sahen, die an das Unglaubliche gränzen. Seine Behendigkeit, seine Kraft in Sprüngen, besonders im Spiegelsprung, seine Geschicklichkeit sich viel zu machen, sind unstreitig noch nie in dem hohen Grade gesehen worden.

Er kann kein angenehmes Geschäft für Jemand seyn, wenn er lesen muss, wie ein anderer ihm das Gegentheil von dem beweiset, was er behauptet hatte. Aber wir müssen der Wahrheit die Ehre geben.

Ganz vorzüglich bewundern wir hier in Wien die Maschinen, welche Herr *Lewin* mitgebracht hat, und durch welche er in der That ganz neue Effecte hervorbringt. Wie schnell gehen die Verwandlungen vor sich, und wie unerwartet ist gewöhnlich die Entwicklung eines kleinen Körpers zu einem grossen.

Nur eine einzige Maschine mangelt ihm, durch die er seine schlechte Musik in eine gute schnell verwandeln könnte.

Jedoch gereicht es seiner Kunst zur grössten Ehre, dass die Wiener gleich ihm, wenn er sich todt und starr wie eine Leiche stellt, sich in dieser Pantomime ganz todt und unmerkbar stellen, und thun als ob sie von der Musik nichts hörten. Der Nachahmungstrieb der Menschen waltet hier der Unglaubliche. Wir setzen uns aber nicht allein darüber hinweg, um seine wirklich seltenen Pro-

dnehmen zu sehn, sondern wie machen auch kein grosses Aufhebens davon, dass die aus England kommenden Pantomimen-Künstler eine andere Ansicht von der Pantomime haben, als wie

Der Harlekin bewegt sich bey uns nur trippelnd, Herr Lewin geht oft schwebend, Pierot ist gewöhnlich bey dieser Gesellschaft und dass ist am meisten unserer Ansicht zuwider, denn der gute Contrast fällt dadurch weg. Auch die Kleider sind anders. Wir überlassen aber diess der Zeit, dass sie einmahl einen Radicalreformer in der Gestalt eines beherzten Journalisten nach den drey Königreichen schicke, der dem John Bull demonstriert, wie er sich seine Pantomime in Zukunft denken müsse, denn der Engländer hat die fatale Gewohnheit, dass er gleich zu boxen beginnt, wenn es sich darum handelt, seine Gewohnheiten zu vertheidigen.

Was die Vertauschung der Musik bey dieser Pantomime mit einer besseren betrifft, so scheint, dass die Engländer zu genau mit dem gewohnten Last ihrer Fiddle vertraut sind, als dass die öftere Einmischung von Blas-Instrumenten sie nicht im raschen Gange des Stücks irre machen sollte.

Die Ouverture von dem jungen 14jährigen *Erasmus Kessler* zeigt, dass der junge Mann Talent hat, dessen ernste Ausbildung wohl der Mühe werth seyn dürfte. Die Instrumentirung ist manchmahl recht effectvoll.

Nachträglich muss noch erinnert werden, dass der Ausdruck: „der bombardirte Harlekin" hier so viel heissen soll, dass der arme Schelm aus einem Bombenmörser geschossen wird, um — die Columbine damit zu tödten. Also umgekehrt! —

Die Aufführung dieser Pantomime, bey welcher nun bloss die allzu einfache, ja simple Musik, also keine türkische Musik, natürlich auch weder eine kleine Trommel, noch eine sogenannte *gran Cassa* ist — macht unstreitig *gran Cassa* für die Administration der Theater.

K.

Einladung

Man wird die Ehre haben, Donnerstags den 28 Februar 1822, mit besonders gnädiger Bewilligung der hohen Obrigkeit an einem Normatage, Abends um 7 Uhr in dem kais. königl. kleinen Redouten-Saale zum Besten der *Kranken-Verpflegung* bey den barmherzigen Brüdern eine *musikalische Akademie* zu halten. Das Hauptbestand-Stück derselben wird ein dramatisches Gedicht von *Kuffner*, unter dem Titel: *Boas von Istenko*, in Musik gesetzet von *Drechsler*, ausmachen.

Um eine interessante Mannigfaltigkeit zu bewirken, wird vor dem dramatischen Gedichte die Ouverture aus Cyrus von Herrn Hofrath von *Mosel*, und das erste Stück des Cis-moll Concertes für das Pianoforte von *Ries*, von der kleinen *Leopoldine Blahetka* vorgetragen werden. Man hofft mit Zuversicht dass die edlen und grossmüthigen Bewohner Wiens diese Gelegenheit mit Eifer ergreifen werden, einen so menschenfreundlichen und gutthätigen Orden in dringendes Bedürfnisses zu unterstützen, zumahl da die Anordnung des Ganzen einen erfreulichen Kunstgenuss verspricht. Dlle. *Fröhlich*, k. k. Hofopern-Sängerinn, Herr *Barth*, k. k. Hofcapellen-Sänger, Herr *Seipelt*, Opern-Sänger des k. k. priv. Theaters an der Wien, und Herr *Rauger* haben die Solo Parte des Gedichtes, Mad. *Blahetka* die obligate Begleitung auf der *Franklinischen Glas-Harmonika*, die kleine *Blahetka* den Vortrag des Concert-Stückes, Herr *Pirringer* die Orchester-Direction, Herr *Schmidl* den Platz am Clavier, so wie die vorzüglichsten hiesigen Künstler und Dilettanten die Chor- und Ripieno-Stimmen bereitwilligst übernommen.

Eintrittskarten zu 5 f. W. W. sind bey den Herren *S. A. Steiner et Comp.*, Kunst- und Musikalienhändler im Paternostergässchen, und Abends an der Cassa zu haben.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten März | Nrr 18. | 1822

Novellistik.

Signora *Grassini*, eine der berühmtesten italienischen Sängerinnen, welche früher zu Paris durch ihre Kunst und schöne Stimme sich einen solchen Ruhm erworben hatte, dass sie alle andere neben sich verdunkelte, später in London die Bewunderung aller Kenner und Freunde erhöhten Gesanges sich zu erwerben wusste — ist in Wien angekommen, und wird dem Vernehmen nach im Theater an der Wien sich hören lassen.

Die Oper *die Horazier und Curiazier*, scheint von allen grossen Sängerinnen zum Probiersteine erkoren zu seyn. Auch diese Meisterinn wird in einigen deren gewählten Scenen auftreten, und dabey durch Mitglieder des Theaters an der Wien, vorzüglich durch Herrn *Hasinger* und den Chor unterstützt werden.

Die wunderbare Erscheinung, dass grossartige, durch ihre Seltenheit ausgezeichnete Stimmen, welche auf eine ehrenvolle Weise die Bewunderung ihrer Mitwelt zu erregen wussten, auch in späteren Jahren ihren Glanz nicht verlieren, sondern gleichsam der Zeit trotzen — bewährt sich auch an dieser berühmten Sängerinn.

Diese Gunst des Schicksals ist uns bey Sgora *Grassini* um so erfreulicher, als eine Sängerinn von so grossen, bedeutenden Kenntnissen in der Musik zu den seltensten Erscheinungen gehört. Mit einem Feuer, welches nur der Hauch italienischer Luft dem Künstler bey seiner Geburt einflösst, trägt sie ihre Parthie vor, und führt das Herz des Zuhörers oft auf eine schwindelnde Höhe, durch die kühne und kraftvolle Begeisterung, mit der sie das Gebieth der Töne durchläuft.

Bey dem stärksten *Forte* hat sich diese Sängerinn ein *Mezza voce* zu eigen gemacht, welches erschütternd genannt werden kann.

Den Tag ihres Auftretens wird der gewöhnliche Anschlagzettel bezeichnen.

Carl Maria von Weber

Wiens berühmter und verehrter Gast, der königl. sächsische Capellmeister Herr *Carl Maria von Weber*, dessen schöne Melodien jetzt in allen Gemüthern tiefe Wurzel gefasst haben, wird während seines Hierseyns, wie wir vernehmen, ein Concert im kleinen Redouten-Saale veranstalten, und darin nicht allein mehrere neue eigene Compositionen von sehr interessantem Inhalt aufführen, sondern uns auch ein Vergnügen dadurch gewähren, dass er selbst als Virtuose erscheint. Er wird durch seine grosse Kunst im Fortepianospiel gewiss manchen Verehrer seiner Muse überraschen, der in dem weisen und oft so überraschenden Gebrauche aller Mittel, welche die Musik dem Opern-Compositeur darbiethet, gar nicht ahnen konnte, dass dieser mit dem Eindrucke auf das Herz so vertraute Tonsetzer in der Kunsthöhe der Virtuosität sich auf einem Instrumente bewegen könne, dessen Spiel in unserer Zeit wohl den höchsten Grad von Vollkommenheit erreicht hat.

Wer den Tonsatz im *Freyschützen* nur mit etwas aufmerksamem Auge verfolgt hat, wird die Mässigung bewundern, mit welcher der Meister, dem die ganze Welt der Töne zu Gebothe steht, oft so einfache Mittel zu seinen grossen Zwecken wählt, und doch den schönsten Eindruck auf die Seele des Zuhörers erreicht.

Hierin zeigt sich aber der schöpferische Geist, dass er überall den rechten, passenden Stoff zu seinen Formen zu wählen weiss, und keine Missgriffe thut in dem Gebrauche der, zu Erschaffung eines Kunstwerks nöthigen Elemente.

Liegt nicht ein sehr wichtiger Grund des Missfallens, womit so manches Werk der dramatischen Tonkunst empfangen wird, in der allzugrossen Ver-

schwendung aller Mittel und Kräfte, in der Vergeudung aller Farben und Formen? Dem Virtuosen im Clavierspiel treten bey der Gesangs-Composition unzählige Gefahren entgegen, denen er entgehen konnte, wenn nicht sein Ohr durch lange Vertrautheit mit dem Orchester — das er doch nur wieder durch das Geschäft des Dirigirens einheimisch machen konnte — über den Effect aller Instrumental- und Vokal-Musik so fest und sicher gemacht ist, dass seine Begeisterung ihn nicht zu Fehlgriffen verleiten kann.

Wie verschieden sind die Gradmesser der vollkommensten Wirkung bey dem individuellen Charakter der Vocal-Musik von denen der Instrumental-Musik? Wie gross ist die Kunst die Worte der Dichtung mit dem gesungenen Laute zu so schöner Einheit zu bringen, dass die dichterische Wahrheit der melodischen Kraft zum Stützpunct diene, und beyde zugleich durch die sanfte Gewalt der Harmonie zu einem schönen Ganzen vermählt werden?

Wie selten ist die Kunst, dass die Tonsetzer ihr erfundenes Tonwerk schön textiren! Erscheinen nicht manche neuere Arien oder überhaupt Gesangstücke in so gezwungener Steifheit, in so unnatürlicher Wendung, als ob sie kein Leben hätten, sondern nur maschinenartig auf den Drath — den Gang der Verse — gespannt wären? Die Gewalt sieht man solchen Werken leicht an, die es dem Tonsetzer kostete, aber eben so sehr leuchtet die Angst und Mühe aus dieser unnatürlichen Form hervor, deren stückweise Hervorbringung dem, ohne Schöpferkraft nur arbeitenden Componisten oft die grösste Verlegenheit kostete.

Es glaube ja Niemand, dass kein Auge bey dieser Arbeit ihn in seinem verschlossenen Zimmer belauschte, denn das Werk spricht nur allzulaut aus, ob es in Stunden begeisterter Weihe erschaffen, oder durch zusammengesuchte Mühe und Fleiss hervorgebracht wurde.

Man verzeihe dem Redacteur diese gelegentlich gesprochenen Worte, denn gerade *Weber's* ruhige Besonnenheit in seinem begeisterten Werke musste sie herbeyführen, weil ihm, als Clavier-Virtuos die Verschwendung der Mittel, die Überfüllung der Harmonie, die Vielgliedrigkeit der Formen, die Verzerrtheit des Styls hätte eben so gefährlich werden können, als dadurch schon manches Talent zu Grunde gerichtet wurde.

Die Sucht neu zu erscheinen und noch origineller als andere Originale zu seyn ist eine eben so grosse Klippe, an der manche scheitern, die in den erfundenen Tonsatz immer noch hineinarbeiten, nach Art der Kupferstecher.

Wie frey von diesem Allem ist *Weber's* Genius! Er schaltet mit seinen Elementen zwanglos, ohne Scheu und Ängstlichkeit vor dem Gebrauche gewisser Formen, die doch eigentlich nur Stoff zu höherer Ausbildung, die doch nicht anders zu betrachten sind, denn als die blossen Buchstaben des grossen Alphabets der Tonkunst. Diess muss für solche gesagt werden, welche einen Satz von acht Takten zu zergliedern, die drey ersten Takte dem *Händel*, die drey letzten dem *Haydn*, und die zwey mittleren dem *Bach* zuzuschreiben im Stande sind, da doch eigentlich jeder nur sein phantastisches Spiel mit den sieben Strahlen des melodischen Prisma's treiben, und keine Verhältnisse erschaffen konnte. Aller Wohlklang liegt in allen Herzen und ist eben so reizend durch seine grosse Verwandtschaft.

Darum wird *Weber's* Originalität von der Mitwelt laut anerkannt, und feyert gleichsam einen durch allerhand Querstände des menschlichen Lebens verspäteten Triumph. Wir sind nun begierig, den Meister der Lieder auch als kunstreichen Spieler zu sehen, und uns zu überzeugen, ob die dichterische Weihe des Schöpfers im Reiche der Töne nicht die künstlerische Individualität des Virtuosen durch ihre prädominirende Kraft in Schatten gestellt habe?

Das ganze singende und fühlende Wien sah den *Freyschützen*, wir wünschen dem Meister dass der kleine Redouten-Saal die Zahl seiner Zuhörer nicht fassen möge!

K.

Mayland. Theater alla Scala.

Erste Darstellung von *Antigona e Lauso*, ernste Oper von *Romanelli*, Musik von *St. Pavesi*.

Die alte Geschichte und mythologische Sagen erzählen viel von der Rache der Götter gegen sterbliche Frauen, welche es wagten, sich für *schöner* zu halten, als die Göttinnen es waren. Wer kennt nicht die schrecklichen Beyspiele der Rache einer Venus und Latone? Indessen waren die Druiden nicht weniger rachsüchtig als jene heydnischen Damen, wenn wir der Sage aus der Regierungsgeschichte des Königs Yolaus von Phönizien einiger Massen glauben wollen. Seine königliche

Gemahlin war so sehr in ihre beyderseitige Tochter Antigona verliebt, dass sie sich zu behaupten erkühnte, dass selbst die Nymphen an Schönheit von ihr weit übertroffen würden. Wer erstaunt noch darüber, dass alle Nymphen umsonst Rache schrieen? Sie übten diese Rache auch fürchterlich, indem sie ein Ungeheuer sendeten, welches die ganze Gegend um Sidon verwüstete, und alle Heerden sammt den Hirten auffraß. Der um Rath gefragte Orakel gab dem König den tröstlichen Spruch: „Der Zorn der Götter wird nicht eher gesühnt seyn, als bis Antigona selbst vom Ungeheuer gleichsam als Dessert verschlungen seyn wird." Was wollte der gute König machen! Er musste sein geliebtes Töchterlein dem Ungeheuer ausliefern, welches so sehr auf diesen Leckerbissen sich zu freuen schien, dass es zwey ganze Tage fastete und weder Heerde noch Hirten fraß. In dem Augenblick aber, als es den Rachen aufsperrte um die Beute zu verschlingen, sprang der tapfere Lasso aus seinem Hinterhalt hervor, erlegte das Ungeheuer und führte die gerettete Schöne an Hymens Altar, wo sie sich gern sich zum Opfer brachte. Wir wollen mit diesem Beyspiel die Schönen unserer Zeit freundlichst gewarnt haben, mit ihrer Schönheit ja nicht zu prahlen; verschlingt sie auch darum heut zu Tage kein Ungeheuer, so findet sich doch auch nicht immer ein Lasso, der sie — an Hymens Altar führt.

Diese Fabel bildet den Stoff zu obiger Oper, welcher St. Pavesi, ein Meister ohne alle Einheit, aber nicht ohne Talent und Kenntnisse — eine Musik ansetzte, die nicht arm ist an lieblichem und oft dem Ohr sehr schmeichelnden Gesang, welcher hier und da selbst bis zum leidenschaftlichen sich steigert.

(Schluss folgt.)

Innsbruck.

Production des Musik-Vereins.

Am 25. Jänner gab dieser zu den besten Erwartungen berechtigende Verein eine neuerliche musikalisch-declamatorische Probe von den Fortschritten seiner zahlreichen Schüler. Wer diesen Vorstellungen bisher mit Aufmerksamkeit folgte, wird mit Freude bemerken, dass diese Anstalt bereits herrliche Blüthen treibt, und alles leistet, was in ihren Verhältnissen möglich ist.

Unter den musikalischen Productionen gefielen besonders das Concert von *Danzi* fürs Clarinet und Fagot. Der reine Ton beyder Spielenden, das Gerundete besonders im Vortrag der Fagot-Parthie, ihre Leichtigkeit in den Übergängen, und die Unbefangenheit der Behandlung wurden mit lautem Beyfall aufgenommen.

Einen ergreifenden Eindruck machte der von dem würdigen Musiklehrer, Priester *Martin Goller*, componirte Schlusschor der ersten Abtheilung, in welchem nicht weniger als 73 Vereinsschüler ihren Dank an die Gönner des Vereins auf eine rührende Weise aussprachen. Diese aus allen Theilen des Landes versammelten Stimmen, dirigirt von einem dreyzehnjährigen ausgezeichneten Lehrling, drangen in alle Herzen, und sind gewiss die glücklichsten Werber für die Unterstützung des Vereins.

Sehr schön wurde ein vierstimmiges Lied von *Eisenhofer* vorgetragen. Das Ganze schloss mit dem ersten Theile von *Haydns Schöpfung*, wobey die Solo-Stimmen von gefälligen Dilettanten, die Chöre und Instrumental-Musik von Vereins-Schülern auf eine so rühmliche Art behandelt wurden, dass die Production dieses unsterblichen Werkes der Tonkunst den allseitigen, einstimmigen Beyfall gewann. Man war überrascht, so viele Präcision in allen Theilen, einen so reinen Einklang des Ganzen, so viele Kraft in den Chören und einzelnen Instrumenten, und solche Sicherheit in der Behandlung derselben bey zweyjährigen Schülern zu finden, und jeder Zuhörer schöpfte hieraus die vollste Überzeugung von der ausgezeichneten Verwendung der Lehrer und Schüler, und von den schönen Erfolgen der Bemühungen des Vereins.

Zwischen diesen Tonstücken wurden declamatorische Übungen in deutscher und italienischer Sprache vorgetragen.

Das Ganze gewährte den zahlreich versammelten Ältern und Jugendfreunden den erfreulichsten Genuss, und Niemand zweifelte, dass in dieser Anstalt das wirksamste Mittel zum Wiederaufblühen der Musik gefunden sey, und dieselbe mit einfachen Einleitungen vielleicht über die ganze Provinz ausgedehnt werden könne.

Innsbruck, den 27. Jänner 1822.

Über den Ursprung des Volksliedes „God save the King!"

Hr *Clark*, von der Capelle Sr. Maj. des Königs von England, hat eine Schrift herausgegeben, worin er alle so lange bestandenen Zweifel und Ungewissheiten über die eigentlichen Verfasser der Worte und Melodie des berühmten Nationalanthems *God save the King* hebt. Er entdeckte in den Registern und Büchern der Gesellschaft der Kleiderhändler (*merchant taylors*), dass dasselbe auf Ansuchen der Pulververschwörung verfertigt und zum ersten Mahle durch die Chorsänger der königlichen Capelle aufgeführt worden ist, als der König *Jacob* im Saale dieser Gesellschaft das feyerliche Mahl mit seiner Gegenwart beehrte, das wegen der glücklichen Erhaltung Sr. Majestät gegeben wurde. Man vermuthet, dass dort vor dem Essen Gottesdienst ist gehalten worden, weil der Dechant und der Unterdechant gegenwärtig waren, und eine Orgel zu diesem, am 16 July 1607 begangenen Feste, im Saal aufgerichtet war. Dr. *John Bull*, welcher zuerst 1596 Professor der Musik am Collegio zu Gresham gewesen, wurde 1607 vom Könige *Jacob I* zu seinem Organisten ernennt, und spielte bey diesem Feste vor ihm. Man findet in den Archiven jener Gesellschaft, dass der Meister derselben eine Zusammenkunft mit *Ben Jonson*, dem damahligen Hofdichter (*Poet laureate*) gehabt und ihn gebethen, einige Verse zu einem Gesange zu schreiben, worauf dieser die Strophen machte, die sich anfangen: *God save great James our King*, und Dr. *John Bull* das Lied setzte, welches jetzt so allgemein bewundert wird und in welches der Nahme *George* für *James* aufgenommen worden. Man kann es wahrnehmen, dass sich der ganze Inhalt des Liedes auf Ereignisse auf den damahligen Zeitpunct anwendet; auch findet man in dem handschriftlichen Verzeichnisse der Musikwerke des Dr. *John Bull* unter Nro. 56 *God save the King!* Ein anderes, jetzt noch sehr beliebtes Musikstück ward zum ersten Mahl zur Danksagung an der Tafel des Königs gesungen, nämlich der Canon: *Non nobis Domine*, welchen *Wm. Byrd*, einer der Sänger der königlichen Capelle gesetzt hat, und der noch heute bey öffentlichen Mahlen und Festen, so wie das Nationalthem aufgeführt wird.

Ankündigung

einen musikalischen Journals für das Jahr 1822.

Das ehrenvolle Urtheil über die bis jetzt erschienenen Werke aus meiner neu errichteten Noten-Lithographie, besonders über den hohen Grad der Schönheit und Correctheit, wodurch die Prachtausgabe der Präludien etc., von Herrn *J. H. Müller* sich ausgezeichnet, hat mich von dem Erfolg meiner Bestrebungen, meine Lithographie über den gewöhnlichen Standpunct des Alltäglichen zu erheben überzeugt, und mir den Muth gegeben zu ferneren Unternehmungen. Daher gebe ich mir die Ehre dem geehrten Publicum anzuzeigen, dass von dem 1. Jänner 1822 an, in meiner Lithographie ein Journal erscheinen wird unter dem Titel

Die Harfe des Nordens.

Die Gegenstände dieses Journals sind: Tänze, Marsche, Notturnos, Arietten und andere kleine Musikstücke für Pianoforte, Harfe und Guitarre componirt oder arrangirt, mit Auswahl solcher die leicht, neu und beliebt sind, und nordische Künstler zu Verfassern haben. Mit den ausgezeichneten Männern dieses Faches im russischen Vaterlande in freundschaftlicher Verbindung, darf ich davon Unterstützung durch musikalische Beyträge im Voraus versprechen. Zugleich biethe ich dieses Journal dem noch ungekannten Talente positiv zum Debüt an, und werde mir es zum besondern Vergnügen gereichen lassen, solchen Einsendungen die das Gepräge des Genies und des Geschmacks an sich tragen, Publicität verschaffen zu können.

Für dieses Werk von 12 Heften, wovon jeden Monath ein Heft von 3 Bogen erscheint, pränumerirt man für das ganze Jahr mit 25 Rthl., für das halbe Jahr mit 15 Rthl. in St. Petersburg in meiner Lithographie auf dem Isaakplatze im *Lobanoff*'schen Hause Nro. 9.

Auswärtige zahlen 5 Rthl. mehr für freye Zusendung, und belieben sich desshalb an die Zeitungs-Expedition des St. Petersburgischen Postamts zu wenden.

Petersburg. *Fr. Satzenhoven.*

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 6ten März | Nro 19. | 1822

Heinrich
(Eine Erzählung)

Von

Freyherrn von Lannoy

Mein Freund, der Arzt T., ist ein guter, überaus gebildeter Mann, der dem physischen Grunde mancher körperlicher Übel unablässig nachspürt und mit vielem Scharfsinne reichhaltige Beyträge zur Erfahrungsseelenlehre und zum metaphysischen Theile seiner eigenen Heilwissenschaft gesammelt hat. Darum geniesst er auch eines weit verbreiteten, wohlbegründeten Rufes und überall, wo die Quelle der Krankheit Hypochondrie oder irgend ein in das Leben verstörend eingreifendes Ereigniss ist, wird er gerufen und weiss in den meisten Fällen Rath. Besonders bewährt sich seine Geschicklichkeit da, wo die Harmonie des Wesens gestört und der Verstand zerrüttet ist. Indessen wird ihm nicht wohl auf dieser mitternächtlichen Seite der menschlichen Natur, und das frohe Gefühl erfüllter Pflicht vermag nicht immer die tiefen Schauder, das Grauen zu bannen, welches ihn oft bey seinen Berufsgeschäften ergreift und im Innersten erschüttert. Die verborgenen magnetischen Kräfte, die in der Schöpfung ruhen und denen die Forschungen der neuern Ärzte unermüdet gewidmet sind, erfüllen ihn mit Entsetzen und er sagte mir oft, er wähne vor einem gähnenden Abgrunde zu stehen, in das ihn ein jäher Schwindel kopfabwärts stürzen könne, wenn er dessen furchtbare Schlünde mit lang verweilendem, aufmerksamem Blicke zu ergründen versuchte. Bey dieser Stimmung ist sein innerer Sinn durchaus Poesie, und nur auf ihren Fittigen entschwebt er, zuweilen recht humoristisch hoch, den finstern Tiefen, in welchen sich die Geheimnisse der Geister- und der Körperwelt, Drachen ähnlich, durch einander winden und tausendfach verzweigen. Ich höre ihm auch eben derwegen sehr gern zu, wenn er mit beredter Darstellung mir absonderliche Fälle zur reinen Lehre, aus seinen als Arzt gemachten Erfahrungen erzählt und dabey die im Menschen schlummernden Kräfte vor meinen Augen magisch beleuchtet erstehen lässt. So theilte er mir gestern folgende Geschichte mit, die ich zu Nutz und Frommen hier aufzeichnen will.

Ich hatte zu H. meine Studien vollendet, sprach mein Freund, und immatriculirte unter dem berühmten Doctor *Frankenberg*, der eine ausgedehnte Praxis hatte; die seltenen Kenntnisse dieses ausgezeichneten Mannes förderten mich überaus und meiner schwierigen Kunst, und ihm verdanke ich den Kern dessen, was ich geworden. *Frankenberg* war sehr gesellig und verbrachte seine Abende meistens in heiterer Umgebung bey Musik und fröhlicher Unterredung zu, eine, wie er sagte, nach den mitunter peinlichen Ereignissen des Tages am Krankenbette, ihm unerlässliche Erholung. Ein noch junger Tonsetzer und sehr vorzüglicher Clavierspieler, den ich *Heinrich* nennen will, war eine der grössten Zierden dieser Gesellschaften, und wir erfreuten uns alle an den genialen Hervorbringungen, an dem phantasiereichen, dabey gebildeten und höchst vollkommenen Vortrage des liebenswürdigen Künstlers, der sanfte, reine Sitten mit der anspruchlosesten Bescheidenheit verband.

Es konnte nicht fehlen, dass so ausgezeichnete Fähigkeiten nicht bald einen angemessenen Wirkungskreis erhielten. *Heinrich's* Tondichtungen, welche von lebhafter Einbildungskraft, Gemüthlichkeit und Besonnenheit zeugten, und des Componisten gründliche Kenntniss der Harmonie und des Contrapunctes auf die glänzendste Art bewährten, wurden bald von den Verlegern weit und breit gesucht, sein Name von allen genannt und eine seinen Talenten entsprechende Laufbahn war ihm er-

öffnet. Schon sprach man von einer Anstellung am benachbarten Hofe und wollte wissen, der Großherzog von *** habe mit ehrender Anerkennung der Vorzüge des Jünglings erwähnt. Um diese Zeit ward die Stadtphysicat zu D.... erledigt, ich wollte aus meiner abhängigen, wenn auch eben nicht unangenehmen Lage treten und beschloß, um die Stelle anzuhalten, da ich jedoch Örtlichkeit und besondere Verhältnisse besser kennen lernen wollte, und auf jeden Fall durch persönliche Verwendung, wie es eine einmahl in solchen Angelegenheiten geht, leichter zum Ziele zu gelangen hoffte, machte ich selbst eine Reise nach D...., und brachte daselbst viele Monathe zu. Ich erreichte endlich meinen Zweck, bekam das Regierungsdecret, und kehrte nun auf einige Wochen nach H...., zurück, meine dortigen Geschäfte zu beendigen und Abschied von den Freunden, besonders aber vom wohlwollenden und theilnehmenden *Frankenberg* zu nehmen.

Als ich noch gleich am Abende meiner Ankunft zu ihm eilte, fand ich ihn ernst und ziemlich missmuthig. Gut, dass Sie kommen, rief er mir zu, vielleicht belebt Ihre Gegenwart aufs Neue das todte Daseyn um mich herum. Ich blickte ihn verwundert an. Sie wissen nichts, fuhr er fort, Sie haben nichts gehört? Ich verneinte es. Nun denn, so vernehmen Sie, setzen Sie sich, um Kummer zu mir, erwiederte er. Sie haben *Heinrich* gekannt! mein Herz hing ganz an dem Jünglinge und ich that mir etwas auf sein Talent zu Gute, denn ich war es, der ihn einiger Maassen in die Welt einführte, ich war es, der sein Genie rastlos anregte und es neuen Schöpfungen begeisterte, ich war es, der ihm die Texte zu seinen schönsten Liedern, zu seinen rührendsten Psalmen, zu seinen himmelan jauchzenden Chören wählte und bezeichnete, ich war es, der unsern berühmten V.... beredete, dem jungen Tonsetzer ein herrliches Oratorium zu dichten, was der Treffliche meisterhaft setzte, und nun denken Sie, seit der Aufführung seines Werkes, seit mehreren Monathen hat der junge Adler keinen weitern Flug versucht, lässt krankhaft die Fittige hängen, spielt und schreibt nicht mehr. Diese Sie es nur mit einem Mahl erfahren, *Heinrich* ist verrückt, ist ein Narr, sage ich Ihnen, ganz wahnsinnig, durch eingebildete Erscheinungen beängstet, verlässt er schon seine Stube nicht mehr, redet mit sich selbst und sieht mich, wenn ich ihn besuche, mich seinen besten Freund mit verwirren, unheimlichen Blicken an. Da weiss ich nicht Rath, nicht Hülfe, meine Receptirkunst ist zu Ende, und das Ärgerlichste ist, ich kann den Grund nicht herausbringen, denn da mag ein anderer die Geduld haben, neben der schönen Blüthe die man gezogen, und von der man sich die herrlichste Frucht versprach, beobachtend zu sitzen, wenn der Todeswurm nicht verheerend die Saftcanäle zernagt, und der Knospe lieblicher Haupt sich immer mehr in die kalte Verwesung neigt. Darum will ich aber auch keine Concerte mehr bey mir; ohne *Heinrich* dünkt mich alles abgeschmackt, und selbst der Plaudern ist mir zuwider, wenn nicht von Zeit zu Zeit die holde Tonkunst, wie reiner Abglanz des Himmels, ihren Frieden in die Seele senkt und das Gemüth, den irdischen Schlacken entrückt, auf ihren Flügeln zur glänzenden Wohnung der Engel zaubert. Ich weiss, dass Sie uns verlassen, M.... aus D.... hat es mir geschrieben, doch diesen letzten Dienst erweisen Sie mir, gehen Sie zu *Heinrich* und beobachten Sie ihn, Sie werden Geduld dazu haben, mir ist es unmöglich, mir bricht es das Herz. Doch verlieren Sie keine Zeit, eilen Sie, guter T....!

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

So sollte eigentlich alles Neue heissen, dessen Aufzählung wie im Gebiethe der Tonkunst für wichtig oder interessant hielte! Wer kann aber dafür, wenn der Koerbieg mit all seiner glänzenden Sternenhimmeln auch das für alle irdische Freuden sonst blind gewordene Auge der Redaction einmahl bezaubert, ihre vorsichtigen Schritte zu einem dithyrambischen Schwung bringt, und vielleicht gar ihr gefühlvolles Herz von den reizenden Klängen eines Schlacht-Desterhee sammt einer Tyroler-Coda — wie manche Tausendsassa-Dilettanten Werbländer nennen — ergriffen, begeistert und so sehr bezaubert wird, dass neue musikalische Erscheinungen erst in der Kassee von uns gewissenhaft aufgezeichnet und durch Fausts herrliche Kunst ans Licht der Welt gebracht werden?

Ist es ein Verbrechen, wenn ein Redacteur, der an und für sich immer des Abends auf sein Observatorium gehen muss, nun bisweilen an diesem mit tausend Lustern erhellten Firmamente sich labt, und mit seinem Cometensucher sich in der

Anschauung der Lichtwelt so verliert, dass ihm allerhand Faschingsurerthemer begegnen, und solche orndliche Nachrichten erst später nachkommen, als Freunde von Neuigkeiten sie wünschten?

Die Theaterwelt ist das eigentliche Chamäleon, dessen täglich wechselnde Farben man nicht genau genug abzureisten kann, um nichts zu versäumen oder falsch zu beurtheilen. Unter den Verwandlungen die wir an ihm bemerken ist oft die von der grösten Wichtigkeit, wenn aus dem Schauspielhause ein Concert-Saal wird. Diess wird oft nöthig bey Balleten, besonders wenn die Aufführung kleiner Opern grosse Schwierigkeiten macht.

Junge Talente, alte Meister, reisende Künstler treten da gewöhnlich vor dem kunstsinnigen Publicum Wiens auf, und wenn auch nicht alle couleur bekleitscht werden, wie einst Nero von seinem ergfältig gewählten Publicum, es gibt doch auch mitunter recht interessante Erscheinungen.

Zu diesen zählen war Herrn *Reinger* unserm Landsmann einen jungen Componisten aus Sachsen. Wir dorften diess Wort „unser Landsmann" schon beyfügen, denn unser Bericht wird ja in Linz vor dem Richterstuhle der Wiener geschrieben und gedruckt, daran versteht es sich von selbst, dass wir auch hier der Wahrheit die Ehre geben.

Das Talent dieses jungen Mannes erhellt aus mehreren kleinen Werken, die er bis jetzt hat drucken lassen, besonders aber aus den Variationen für das Pianoforte, über ein Thema aus dem Freyschützen „durch die Wälder etc.", welche unlängst bey *Artaria et Comp.* erschienen sind. Die gute contrapunctische Verwebung darin ist eben so lobenswerth, als die fliessenden Melodien und Modulationen der Harmonie anziehend und interessant sind. Noch mehr erwarb sich Herr *Reinger* den Beyfall der Wiener durch seine schöne, naturkräftige Bass-Stimme, denn in den meisten musikalischen Cirkeln ist ein so tactfertiger Sänger willkommen. Unlängst sang er im Theater nächst dem Kärthner-Thore *Handel's* grossgedachte Arie „das Volk, das im Dunkeln etc." Wir hatten sie schon von ihm im Landständischen Saale mit Vergnügen gehört und müssen auch diessmahl seinem schönen declamatorischen Vortrage alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Doch war der Concert-Saal besser geeignet als das nach der Ballet-Ouverture lechzende Theater. Sein Ton ist kraftvoll und würde durch viel Studium der Singkunst vortrefflich werden, sein Vortrag aber ist es schon jetzt; denn wer mit so viel Seele das Werk des Tonsetzers durchdringt, der trifft schon von selbst den rechten Punct der Begeisterung durch die Eingebungen des Gottes.

Weit weniger gefiel das Fortepiano Spiel des Herrn *Reinger*. Er trug den ersten Satz eines Concertes von seiner Composition vor, der offenbar nur aus ungehäuften Schwierigkeiten besteht, und doch nicht einmahl dankbar für den Spieler ist. Das von ihm gespielte *Konrad Graf*'sche Instrument hat zwar einen etwas dicken Ton, aber die Schuld, warum das Publicum keinen Theil nahm, lag mehr am Spiel und am Tonsatz.

Wir haben Herrn *Reinger* unlängst wieder in *Schneiders* Oratorium „das Weltgericht" gehört, und müssen ihm unsere beyfällige Anerkennung auf's Neue versichern.

Mayland. Theater alla Scala.

Erste Darstellung von *Antigona e Lauso*, ernste Oper von *Bommelli*, Musik von *St. Pavesi.*

(Schluss.)

Der heutige Geschmack, welcher stets *Originalität* im Munde führt, viel von einem *kühnen Style* spricht und grosse Dinge auf die *bizarren Grillen* einer mehr blendenden als vernünftigen Methode hält — wird im Gewebe dieser Partitur wohl schwerlich viele Funken eines glücklichen Genius erkennen, und ohne Zweifel manche Reminiscenzen aus *Rossini's* Schule nachweisen — ohne jedoch den Meister *Pavesi* einer sclavischen Nachahmung beschuldigen zu können. Der wesentlichste und nicht zu verschweigende Fehler ist ohne Zweifel der zu lebhafte, trippelnde und oft selbst komische Charakter in einer Musik, welche so rührende und tragische Situationen begleitet und dafür die Seele empfänglich machen soll. Wir tadeln gleichfalls, dass *Pavesi gewöhnlich mehrere und ganz verschiedenartige Motive in den Teig einer einzigen Arie einknetet*, und damit nothwendiger Weise *jene Einheit des Gedankens* vernichtet, welche schon der gesunde Menschenverstand dem Tonsetzer als Ziel seines Strebens und der Vollkommenheit vorsetzt. Nicht minder rügen wir den Gebrauch der in der neuesten Schule gar zu häufig eingeführten Trommel. Wäre dieser Gebrauch für die Fabeln komischer Natur und aus der neuern Geschichte verzeihlich, so müssen wir den-

selben doch durchaus für jede Oper verwerfen, welche ihren Stoff aus den Zeiten des Mythos entlehnte. — Übrigens beklatschte das Publicum die Symphonie, welche, um alles mit einem Worte zu sagen, sehr lebhaft an jene des *Pietro del Perogone* erinnerte; ferner die Cavatine der *Pisaroni*, das Duett zwischen ihr und der *Tosi*, und zwey andere Nummern im zweyten Act. In diesen Stücken haben die Liebhaber der Musik ohne Zweifel die Lieblichkeit des Gesangs, die Süssigkeit der Melodien und für ein blühendes Kunstgehände der Instrumentirung zu loben.

Die *Pisaroni* fand in dieser Oper Gelegenheit, den Ruhm, welchen sie auf so vielen grossen Theatern Italiens erworben, zu behaupten. Ihr Gesang voll blühender Süssigkeit und Anmuth, erinnert lebhaft an den edeln dramatischen Styl unserer alten Soprane. Ihre gleiche, runde und modulirte Contra-Alt-Stimme fügt sich so trefflich zu allen Mezzo-Stücken, dass oft ihre erhabene Kunststücke den Anstrich einer Natürlichkeit gewinnen. Sie weiss durch schöne Declamation das Recitativ so angenehm zu machen, wie die herrlichste Arie. Der löbliche Gewohnheit der meisten unserer Virtuosen gemäss — zu überraschen, in Erstaunen zu setzen — (als ob sie das Privilegium hätten, dass ihnen alles gelingen müsste) verziert auch sie öfters ihren Gesang mit Dingen, welche eben so unrecht als unnütz sind.

Signora Tosi stellt in dieser Oper die Person dar, welche das Mitleiden und die Liebe aller Zuschauer in Anspruch nimmt. Das Schicksal eines zum schrecklichsten Tod bestimmten Mädchens müsste im höchsten Grad rühren und ergreifen, wenn man nicht heut zu Tage alle Theilnahme von der Fabel einer Oper weggewendet hätte, sich lediglich auf die Musik beschränkte. Jetzt siegt die Partitur über alles. So folge ich denn, obgleich ungern, dem allgemeinen Strom der Zeit, und rede allein von der Natur der Musik, welche der Meister seinem Antigone rücksichtete, und welche keineswegs das Kind eines glücklichen Geistes zu seyn scheint. Die Cavatine des ersten Acts dreht sich um eine trockne unleidliche Melodie, welche die Sängerinn zu derselben Anstrengung aller Kräfte wie in *Paritias* letzter Oper nöthigend, der Stimme alle jene Weichheit, Zartheit, Schattirung und Leichtigkeit raubt, von welcher die *Tosi* in der Fedra und Donna del Lago so rühmliche Beweise lieferte, und welche sie wohl vernünftiger Weise noch nicht verloren haben kann. Zudem begreife ich nicht, wie dieser Meister die Cavatine mit einer so armseligen Instrumentation ganz decken und damit die Schwierigkeiten für die Sängerinn noch verdoppeln konnte, welche überdiess bey ihrem ersten Auftreten von einer hemmenden Ängstlichkeit befangen seyn musste, deren freylich die Fähigkeit nie fähig ist. Im allgemeinen leidet der ganze Part der Tosi an demselben Gebrechen, wie jener der vorigen Oper *Paritta* und *Pavesi*, und jeder welcher glaubt, dass man durch Hinaufzwingen der Stimme in die hohen Register dieselbe kräftiger und geltender macht, irrt sich sehr, im Gegentheil raubt man derselben Beweglichkeit und Kraft, und Wohllaut, wenn man sie zwingt die Gränzen der Natur und Wahrheit zu überschreiten. Möge diese junge Sängerinn stets die Mittel ihrer Kraft und ihres Umfangs beachten, welche man jeder in der Cabalette des Rondo seit Act sehr erkennen konnte; denn hier hat der Meister die Stimme in jenem Gleichgewicht gebraucht, welches er nie hätte überschreiten sollen, und welches ihre zarte und süsse Beweglichkeit zu allgemeinem Beyfall entfaltete. Alle solche Aufgaben *a haut relief* sind unnütz und zweckwidrig; ich habe dieses oft aus innigster Überzeugung behauptet und wiederhole es jetzt, weil individuelle Eigenheiten einen allgemeinen Satz des Verstandes und der Erfahrung nicht zermalmen konnen. Übrigens soll man auch die Fehler eines Meisters, der ausführenden Sängerinn nicht anrechnen.

In diese Oper wurde ein ganz kleines Tutti verwebt, wie es bey musikalischen Dramen in andern Ländern häufig geschieht. Es wurde von einigen der jüngsten Zöglinge unserer Ballet-Akademie, welche unter der Leitung trefflicher Meister immer schöner heranblüht, ausgeführt. — *Pavesi* und die ersten Gesangskünstler wurden nach jedem Act hervorgerufen.

Nachricht.

Herr *Joseph Böhm*, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und Professor der Violine wird die Ehre haben, Sonntag den 31 März im Landständischen Saale um die Mittagsstunde eine musikalische Akademie zu geben. Eintrittskarten sind für 4 fl. W. W. in den Kunsthandlungen der Herren *Artaria* und *Steiner*, und am Tage der Aufführung bey der Casse zu haben.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 9ten März | Nro. 20. | 1822

Heinrich.
(Eine Erzählung.)

Vom

Freyherrn von Lannoy

(Fortsetzung.)

Ich verbeugte mich und ging. *Heinrich* schlief, als ich kam, blass und abgehärmt lag er im Bette. Ach! Herr Doctor! rief mir die Miethfrau entgegen, bey der der Jüngling wohnte und die mit bekümmertem Gesichte an seinem Bette sass, ach! Herr *Doctor!* und Thränen erstickten ihre Stimme; ich winkte ihr, still zu seyn, und sah mich im einfach meublirten Zimmer um. Kein Notenblättchen, deren sonst viele herumlagen, war zu sehen, dagegen starrten mir auf dem Tische theoretische Werke entgegen, und Journale zu hohen Stössen gethürmt, alles, was über Ästhetik der Tonkunst geschrieben worden, und ich da, überall erblickte ich Randglossen von der Hand des jungen Freundes, und auch unvollendete Aufsätze, alle in einer prophetischen, etwas wirren Sprache abgefasst. Jetzt liest und schreibt er immer, flüsterte mir die Frau zu, zerreisst auch meistens, was er entworfen, und wüthet, wenn man ihn daran hindern will. Und sehen Sie nur, fuhr er fort, der Fortepiano bedeckt dicker Staub, und die Compositionen liegen alle in diesem Kasten, zu welchem er den Schlüssel in den Fluss geworfen. Und wenn ein Brief von irgend einem Verleger kommt, ich kenne sie wohl am Stempel, so wirft er ihn unwillig weg, er, der er einst so selig machten, weil es etwas dabey zu thun gab. Er ist ganz umgewendelt, sage ich Ihnen, gar nicht mehr zu erkennen, und das seit seinem Oratorium, seit der italienischen Oper, die hier gegeben worden ist, zuweilen schilt er im Traume das Publicum ganz gewaltig aus, und lobt es dann wieder, und denn weint und lamentirt er,

dass einem die Seele ganz weich dabey wird. Daran sind nun bloss die verwünschten Bücher Schuld, die er sich angeschafft und die Zeitungen, die er jedesmahl mit Heisshunger verschlingt, wenn sie ankommen und die Kritzeleyen, die ihm das Blut erhitzen. O der arme, junge, schöne Mann!

Wer weiss, wie lange die Weib noch in diesem Tone fortgesprochen haben würde, hätte nicht *Heinrich* im Bette sich unruhig, wie von Träumen verfolgt, bewegt und leise gewimmert. Er wird jetzt phantasiren und im Schlafe reden, flüsterte die Frau. Ich legte den Finger auf den Mund, sie schwieg und der Kranke begann nach einigen unverständlichen Lauten, wie folgt zu sprechen:

Lass ab von mir, du schuldloses Gespenst! warum kommst du meinem Arm! o ich war so selig! das Feuer der Begeisterung brannte in meinen Fingerspitzen; verklärt sollte *Goethes* breite Tiefe in meinen Tönen erklingen. So lange, so lange schon ist mein Gehirn starr und regungslos, keine Melodie erleuchtet die Finsterniss meines Lebens wie ein lächelnder Sonnenstrahl; die Lust des Schaffens empfinde ich nicht mehr und die Freude flieht mich. Endlich, endlich erschien der glückliche Moment wieder und du, Tyranninn, zertrümmerst meine Feder, zerreissest das Papier, was ich beschreiben wollte. Weiche von mir, häute erhörerliche Gestalt! was starrest du mich mit leblosen Augen an? warum weisest du mir das Notenblatt in deiner Hand? soll ich die nachschreiben den ehrlosen Schnörkel, der die Sterne des Himmels zum gemeinen Talglicht erniedrigt? soll ich durch die höhnische, alltägliche Passage des Geistes Blüthe im Werden ersticken? soll ich aufhören, Ich selbst zu seyn und fremden Sinnes und Gemüthes anders trauern, mich anders freuen, als er die Hand Gottes in meine Seele zeichnete? und das andere Schreckensbild das, was dir zur Seite steht, was verlangt das von mir? warum blickt es mit sarkastischem,

teuflischem Lachen meine Arbeit an? warum schaut es mit spöttischem Mitleid auf mein ehrliches Streben herab? warum macht es mich irre mit hochtönenden Worten, mit rhetorischer, witziger Tonkunst, mit Ausdruck und Declamation, dass der Strom im Innern versiegt, dass die beängstete Seele umsonst nach Lauten ringt, ihr Leid zu klagen? o ich war so selig, als ich euch noch nicht kannte, hier ergoss sich der glänzende Fluss meiner Schöpfungen aus meiner Seele, die Natur war mir eine Quelle herrlicher Harmonie, entzückende Gedanken flüsterte mir der rauschende Wald, der plätschernde Quell zu, und eine Welt von Melodien wogte in meinem Busen. Entweicht, Bilder der Hölle, die ein verdammter Zauberer, ein neidischer Hexenmeister in mein zufriedenes Daseyn warf, entweicht, verlasst mich, o könnte diese Fäuste euch zerschmettern, diese Nägel euch zerreissen!

Heinrich bewegte sich heftig bey diesen Worten und sank dann ermattet zurück, er lag in einem todtenähnlichen, erquicklichen Schlummer. So geht es nun schon wochenlang fort, sprach die Frau leise, er kann es nicht aushalten, er muss sterben, der gute, hübsche, junge Herr! nur des Morgens beym Erwachen hat er einige lichte Augenblicke und die ersten Morgenstrahlen verscheuchen die bangen Gespenster der Nacht. Kommen Sie um acht Uhr früh wieder und erbarmen Sie sich seiner, lieber Herr Doctor! vielleicht ist doch noch Hülfe möglich. Ich versprach es und schied, um *Frankenberg* ausführlichen Bericht abzustatten.

(Schluss folgt.)

Concert.

Abends den 28. Februar gingen die Tonkunst und die Wohlthätigkeit Hand in Hand, und führten die edlen Bewohner Wiens zahlreich zu einem Feste in dem kleinen Redouten-Saale.

Eine Gesellschaft wahrer Musikfreunde, bestehend aus den vorzüglichsten Tonkünstlern und Dilettanten, Herrn *Kuffner* und Herrn *Drechsler* an ihrer Spitze, hatte sich vereinigt, eine *musikalische Abend-Unterhaltung* zu dem Zwecke zu veranstalten, um den *Barmherzigen Brüdern*, einem um die Menschheit so hochverdienten Orden, in dringenden Bedürfnissen zu Hülfe zu kommen.

Herr *Kuffner* schrieb ein dramatisches Gedicht für Musik: *Eria von Viterbo*, welches Herr *Drechsler* componirte.

Die Herren *Baringer* und *Schmidl* liessen es sich auf das eifrigste angelegen seyn, die Aufführung mit der möglichsten Kosten-Ersparung zur Aufführung zu bringen.

Um die Abend-Unterhaltung recht interessant und anziehend zu machen, wählte man als erste Nummer die geistvolle, kräftige Ouverture aus *Mozart's* Cyrus, zur zweyten Nummer spielte die beliebte kleine *Blahetka* das erste Stück des C-moll-Concertes für das Pianoforte von *Ries*.

Oratorien und Cantaten sind eine missliche Sache für Dichter und Tonsetzer, sie fallen bisweilen langweilig aus; um so mehr den oben genannten beyden Herren um so mehr Ehre, da es ihnen gelang, bey der Stimmung gegen derley Schöpfungen so genügend durchzudringen. — Jedoch diese Werk ist ja ein als Cantate aufgeführtes Drama! — Die Dichtung ist einfach, und hat manche rührende Stellen aufzuweisen, und wenn wir den Umstand ausnehmen, dass Eria in der zweyten Hälfte des Gedichtes beynahe zu ununterbrochen beschäftigt ist, und dadurch Abwechslung im Satze verhindert, so müssen wir dem Gedichte nachrühmen, dass es in Form und Wort sehr musikalisch geschrieben ist, ein Vorzug, der wenig Dichtern unserer Zeit eigen ist.

Herr *Drechsler* hatte seinen Dichter vollkommen verstanden und richtig aufgefasst. Der Satz ist oft recht charakteristisch, rücksichtlich der handelnden Personen sowohl, als der jedesmahligen musikalischen Situation. Der *Styl* hält einen angemessenen Mittelweg zwischen dem ernsten Oratorium und dem leichteren Theater-Style, *Drechsler* wollte ein dramatisches Gedicht für Musik componiren, es gelang ihm, der Lösung seiner Aufgabe eine ganz eigenthümliche Haltung zu geben. Einige Nummern seiner Composition mahnen vielleicht Manchen etwas anstössig an das, was heut zu Tage so sehr allgemein gefällt, allein man muss gerechter Weise zugleich auch eingehen, dass er gerade an solchen Stellen am Auffallendsten seine gründliche musikalische Bildung durch regelrechte Führung und grammatikalische Strenge bewies.

Wem es gelingt, schönen Gesang mit solider, angemessener Begleitung zu schreiben, wer es ver-

steht mit seiner Musik etwas auszusprechen, der wird auch ausgerichtet. Heute wurden viele Nummern recht lebhaft applaudirt. Allgemein gefiel ein Duett und ein Chor.

Wenn die Composition dieses Gedichtes auch in den Details manchen Tadel zulässt, so ist doch anzuführen, dass sie in verhältnissmässig sehr kurzer Zeit geliefert wurde. Die zu ähnlichen Schlüsse der Recitative, die auffallende Eilfertigkeit in der letzten Hälfte der Cantate wären vielleicht zuerst zu berühren.

Die Aufführung war, wenn man bedenkt dass nur zwey unvollkommene Proben gehalten werden konnten, zu loben. Vor allem andern sind die Solo Sänger: Mlle. *Josephine Fröhlich*, Herr *Barth*, Herr *Seipelt* und Herr *Reisinger* mit grösstem Lobe zu nennen.

Mad. *Blahetka* entschloss sich mit Berücksichtigung des frommen Zweckes, zum ersten Mahle ihre Harmonika, mit welcher sie schon oft in Privat-Zirkeln entzückte, öffentlich tönen zu lassen. Es ist diese die ganz einfache *Franklinsche* Glas-Harmonika, ohne Tastatur, wo der Glockenkegel allein durch die Reibung der Finger wirkt, und welche eben durch ihre Einfachheit so grosse Schwierigkeiten bey bedeutenderen Fingern zu überwinden gibt. Mad. *Blahetka* spielte eine obligate Begleitung eines Recitative, und ein Solo mit ergreifender, allgemein tiefgefühlter Wirkung.

Die heute erwiesene musikalische Bedeutenheit der Mutter lässt ein erklärendes Licht auf die schon so lange bewunderte, in ihrem so zarten Alter Erstaunen erregenden Virtuosität der eilfjährigen *Leopoldine Blahetka* fallen. Vor Kurzem glänzte dieses Kind in den grössten, und fast möchte man sagen mit Übermuth gehäuften Schwierigkeiten ganz moderner Compositionen, welche sie in ihrem eigenen Concerte spielte, heute erfreute sie alle Parteyen, und beruhigte die um ihre musikalische Bildung besonders besorgten echten Musikfreunde durch den edlen, seelenvollen, mit der innigsten Empfindung gegebenen Vortrag des Pianoforte-Concertes aus Cis-moll von *Ries*. Sie trug das wichtigere und schwierigste erste Stück allein vor, und liess in keiner Beziehung etwas zu wünschen übrig.

Herr *Piringer* dirigirte das Orchester mit der Violine; Herr *Schmidt* die Sänger am Claviere. Beyde Herren, in der hiesigen Musikwelt rühmlichst bekannt, erhöhten neuerdings ihre Verdienste. Sehr angesehene Personen verschmähten es nicht, in Chor und Orchester mitzuwirken.

W—t.

Novellistik

Dlle. *Caroline Schleicher* aus Carlsruhe, liess sich ebenfalls im Theater an der Wien, auf dem Clarinett hören. Die Seltenheit, ein Frauenzimmer als Clarinettbläserinn zu sehen, ist an und für sich merkwürdig, noch auffallender ist, dass dieselbe auch die Violine spielt. Ihr Vortrag auf dem Clarinett erschien uns in jeder Hinsicht weiblich sanft, schmelzend und im leisesten Piano sich gefallend, vermeidet die Virtuosinn die Kraft des Instrumentes ganz in Anspruch zu nehmen, zeigt aber doch viel Rundung in ihrem Spiel. Wer wird sie mit *Hermann*, oder den beyden Gebrüdern *Bender* vergleichen, da diesen Künstlern neben dem leisesten Piano auch die ganze Gewalt des Instruments zu Gebothe steht? Dlle. *Schleicher* spielt sehr zart und nett, und vermeidet bey ihrer Vorsicht das Überschlagen des Tons. Ihr Triller ist ziemlich gut gebildet. Das Publikum beehrte sie mit grossem Beyfall und rief sie nach ihrem Abgange zur Auszeichnung noch einmahl hervor.

Das zweyte Mahl spielte sie in einem von ihr veranstalteten Privat-Concert, im Saale des grossen Musik-Vereins. Sie trug hier ein Concertino von *Maria von Weber*, besonders aber Variationen, mit weit mehr Glück vor. Ihr Ton erschien in dem kleinen Locale kräftiger, und ihr Vortrag gewann an Präcision. Die versammelten Kenner und Freunde der Tonkunst beehrten die Virtuosinn mit ungetheiltem Beyfalle, und liessen ihrem Spiele einstimmig Gerechtigkeit wiederfahren. Sie wird überall Theilnahme durch ihre Geschicklichkeit erregen.

Berlin

Herr P. *Escudero*, Schüler von *Baillot* aus dem musikalischen Conservatorium in Paris, ist ohne Zweifel einer der hoffnungsvollsten Kunstjünger, die aus jener mit Recht berühmten Anstalt hervorgegangen sind. Kräftige und sichere Bogenführung,

präcise Applicatur, Kraft und Zartheit, und eine von Genie belebte und gesteigerte Fertigkeit, finden sich in ihm beysammen, und überraschen bey dem noch jugendlichen Alter. In seinem, am 21 d. M. gegebenen Concert bewährte er sich in einem schweren Violin-Concert von *Viotti*, und in zwey Compositionen seines Meisters, welche ganz darauf berechnet sind, durch Schwierigkeiten in Doppelgriffen, Sprüngen u. d. gl. zu glänzen, wogegen aber auch das Bedürfniss des echten Musikers durch einige tiefgefühlte zarte Stellen befriedigt wird, welche Herr *[illegible]* mit gediegenem *legato* und *glissato*, und in vollendetem *pianissimo* vortrug. Wenn der Jüngling so vorschreitet, wenn er sich entfernt hält von jener Manier die entweder leeres Klang aus dem Munde erinnert oder den Bogen zur Holzaxt macht, so darf er von seinem Genius folgen, und er wird seinem, so grossen Meister ernen, [illegible] (Sprossen) Ehre machen.

Noch ein Gast liess sich in diesem Concert hören, Herr Woldemar *Mühlendorf* aus Petersburg, welcher ein Concert auf dem Pianoforte solid und sehr fertig, vorzüglich mit höchst ausgebildeter hoher Hand, spielte.

Herr *Bader* sang eine Arie von *Winter*, eine Me-rie von *Montalban*, mit erhöhtem Portament, und Herr *Stümer* und *Stock* trugen mit ihm die Cantate vor, welche *Cherubini* auf *Haydns Tod*, für drey Stimmen, vier obligate Celli und zwey obligate Hörner mit Begleitung des Orchesters, componirt hat. Die Instrumentirung ist sehr gelungen und hat auch die melodische und harmonische Behandlung edel und erhebend, nur die Einleitung zu gedehnt. Auch scheint es, dass der ursprünglich statt der dritten Tenore dafür componirte Sopran noch mehr Abwechslung und Reitz hereinbringen würde.

Herr *Stock* sang einige Töne zu tief, und das war nicht gut, zumahl wenn man neben Sängern auftritt wie die Herren *Bader* und *Stümer*.

Herr *W. Tosche*, Schüler des trefflichen *Berger*, und jetzt schon selbst ein tüchtiger Lehrer, hatte, nachdem er schon früher mit Beyfall öffentlich gehört worden, am 31 Jänner ein Concert veranstaltet, in welchem er einen hohen Grad von Virtuosität bewies. Ein sehr leichter und elastischer Anschlag, hohe Fertigkeit, ruhige Haltung und ein Vortrag, der Sicherheit und einige künstlerische Freyheit zeigt, stellen ihn in die Reihe ausgezeichneter Clavierspieler. Das Concert aus As-dur, vom genialen *J. Field*, welches er heute gab, fordert aber auch einen Mann, es ist voll melodischer und rhythmischer Klippen, und stellt sich gegen die Orchester-Begleitung oft sehr eigensinnig: allein ein grosser Reichthum von Ideen, und ein kräftig-sinniger Styl belohnen dafür. Das Adagio gehört in seiner anspruchlosen Einfachheit zu den schönsten seiner Art, und Herr *Tosche* trug es viel gefühlvoll vor. Den Schluss machte er mit der bekannten reizenden „Aufforderung zum Tanz" von *C. M. v. Weber*, welche er, ohne Noten, mit brillanter Velocität spielte. Der laute Beyfall eines sehr zahlreichen Publicums belohnte ihn.

Von den Zugaben erwähnen wir, ausser der Polonaise (welcher Herr *K. M. Krause* mit anerkannter Fertigkeit die Trompete abzwang) des Gesanges des Herrn *J. Strecka*, Schülers des Herrn *Eonicke*. Er trug heute die grosse Arie von *Paer* „*Languir*" aus Achilles, mit Recitativ, welche durch die vielen Coloraturen und Sprünge schwierig ist, und zwey volle Octaven in B verlangt, recht rein, sicher und rund vor, und das Achilleische Feuer wird sich mit der Zeit noch finden.

Ein Adagio für die Geige von *Andreas Romberg*, wurde nebst einem (bravouren) Rondo von Herrn *K. M. Böhmer* gut gespielt und der oft gehörte „Notturno" für sechs Männerstimmen von *C. Blum*, mit ziemlichem Ensemble gesungen. Herr *Weinmann* geräth dabey in ein wild-dithyrambisches Feuer.

Berichtigung.

Im Blatte Nro. 19, pag. 15[illegible], Zeile 25 v. o. lies „Anspruch" statt „Ausdruck".

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten März — N^ro 21. — 1822.

Heinrich.
(Eine Erzählung.)

Vom
Freyherrn von Lannoy
(Schluss.)

Den andern Tage fand ich *Heinrich* beym Tische sitzen und in einem aufgeschlagenen Buche eifrig lesen. Er erkannte mich sogleich, und wir umarmten uns herzlich. Nach den ersten Begrüssungen fuhr er fort: mir geht es nicht mehr gut auf der Welt, lieber T—, ich werde wohl nicht lange mehr unter euch wandeln, und die tiefe Sehnsucht, die mich verzehrt, ist Grabe lösen. O es ist eine böse Welt und ein elender Stand für die zu arbeiten, en ihrem flüchtigen Beyfalle sich calben und ristärken zu müssen. Sie wissen nicht hier, fhnen kann ich es erzählen, was mir geschehen, und Sie werden nicht, wie viele Bekannte, je wie der edle *Frankenberg* erfbet gethan, meiner Schwäche spotten. Ach! schwach, sehr schwach bin ich war soll ich es leugnen? meine Kraft ist gebrochen, die Feder des Talentes zertrümmert, das Uhrwerk steht stille. Ich war auf gutem Wege, ich hatte mich erhoben, der Welt um mich her liess es nicht zu. Die Mode, die erbärmliche, hohle Mode herrscht jetzt in der Tonkunst und die unklinge Vernünfteley von den Freren der Gemeinheit festgehalten, von unsinnigem Geschwätze erdröhnt und bethört, erhebt sich der Geist nicht mehr frey, und schafft nicht mehr unsterbliche Lieder. Der herrliche *V*— hatte mir ein hohes Gedicht gezaubert, strahlend schwang sich die Seele empor auf der Menschheit Höhen; tief unten brüllte die Hölle und oben war aller Licht, blendendes, himmlisches Licht, jeder Zwiespalt ausgesöhnt, jedes Sehnen beruhigt, ohnmächtig wüthete Satan, während die Engel die Rückkehr des himmlischen Fushens, der Menschenseele, zum flammenden Urquell begeistert priesen. Ich hatte *V*—s Schöpfung im Momente der Weihe kräftig erfasst, mit Muth und Enthusiasmus wiedergegeben, und laut jubelte der Beyfall der Zuhörer bey den Proben, manches Auge vergoss Thränen der Rührung, wohlthätigen Thau meinem Gemüthe. Da flüsst der Erzfeind dem Schauspielunternehmer ein, am Abende vor der Aufführung des Oratoriums eine neue italienische Oper zu geben; sie hiess Macbeth und war, so stand es gedruckt, dem grössten Tragiker aller Zeiten nachgebildet. Neugierde zog mich hinein. Wer hörte, was ich, soll? eine heitern, nichtssagende Ouverture mit fürchterlichem Instrumenten-Aufwand freudlich den ernsten Spiel, und noch frevlicher schall die eine Legro und Persreie laut e Beyfall nach Lady Macbeth auf Königsmord sinnend, sang eine Polonaise im heitersten Melodienflusse und — denken Sie, staunten Sie! — man klatschte und liess sie wiederholen. Nun kamen der König und Macbeth, ein Terzett mit Chor hub an. Mit tausend albernen Schnörkeln wiederholte Lady Macbeth immer die Worte: du musst ihn ermorden, Macbeth eben so: ich muss dich ermorden, der König versicherte er will mich ermorden, und in abgebrochenen Sätzen sprach der unbewegliche Chor: er muss ihn ermorden, bis der Held die Drohung erfüllte und nach der Ariette den Fürsten wirklich erdolchte. Kreischend lachte ich. Das Publicum fuhr laut auf, rief alle hervor, und hiess das ganze Stück wiederholen.

Wer sagen Sie! nicht genug, man hatte meinen lachenden Ingrimm bemerkt, man wollte mich dafür strafen. Am folgenden Tage rührten sich kaum einige Hände bey den schönsten Stellen meines Oratoriums, ich sah die vordersten Reihen der Zuhörer öfter gähnen, mit spöttischem Lächeln trat (mich nach der zweyten Abtheilung Graf — zu mich und sagte mir: Sie haben Gedanken, mein Lieber! aber

für die Singstimmen verstehen Sie nicht zu setzen. *Qual canni mortal*; sprach er, zu der neben ihm sitzenden Dame gewendet. Ich wollte abbrechen, wollte schliessen, man liess es nicht zu, unbeachtet ging also auch die dritte Abtheilung vorüber und erst als ich mein Manuscript sammt allen Stimmen dem Flammengotte in dem grossen Ofen des Saales geopfert, kehrte mir die Besinnung wieder. Zugleich erfasste mich aber ein namenloses Weh, meine Kraft brach, ich fühlte den Todesstoss, an dem ich nun langsam verblute. Meiner bisherigen Meinung, meiner Herzensneigung, meinem Genie nicht mehr vertrauend, verlegt ich mich auf das Studieren und dachte, auf fremder Wissen gestützt, den wahren Weg zu entdecken, die reine Kunstbahn aufzufinden und zu verfolgen. Ach! hätt ich mich lieber kopfüberwärts in einen Abgrund gestürzt! Sehen Sie hier diesen Stoss Bücher von allen Formaten, Ästhetiken, Kunstgeschichten, Kunstcensuren, *Forkel*, *Schubart*, *Hiller*, nichts als todte Buchstaben, Reste eines Feuerwerks ohne Feuer, verpuffte Hülsen von Raketen und Feuerrädern, ein Nichts, ein Nichts ohne Genie, ohne Schöpfungskraft! Sehen Sie hier die starren Theoretiker zu einem Berge gethürmt, *Kirnberger*, *Marpurg*, *Weber*! dieser schreckliche Stoss Journale und Kunstblätter, die von Kunst faseln, sich widersprechen, sich bekämpfen und die göttliche Musik ins Verderben ziehen! ich habe alles durchgelesen, alles excerpirt, in einem kleinen Hefte vereint ich die ganze Weisheit, hier ist die Frucht meiner Mühe, aber ach! mit meinem Herzblut schrieb ich diese Blätter, und tropfenweise zerfloss, verschwand bey dieser Arbeit der lebendige Brunnen des melodisch Schönen, des harmonisch Kräftigen, den ich in meiner Brust fühlte.

Soll ich es Ihnen sagen, Freund, ich glaube sogar selbst oft, ich sey nicht recht mehr bey Verstande, ich sey, Gott erbarme sich meiner, ein armer Wahnsinniger, dessen Geist brach, als seine Kunst Schiffbruch litt. Oft wenn ich in stiller Nacht auf meinem Lager ruhe, sehe ich eben aus diesen Büchern düstre Gestalten sich erheben. Die eine sieht aus wie ein alter Choregent, mit gepuderter Perücke, rothem Rocke, steifen Schössen, schweren Stulpen und Schnallenschuhen, sieht mich recht hämisch, recht teuflisch lachend an und scheint mich ironisch zu bemitleiden, die andere ist eine fratzenhaft gekleidete, bunt geputzte Coquette, die immer lächelt und tänzelt, und mir immer ein Notenblatt und eine Feder aufdringen will, wobey sie mit recht widerlicher Stimme quickt und piept: schreibe den göttlichen Schnörkel nieder, zeichne ihn auf die effectvolle Passage, weg mit den alten Begriffen! Schmerz ist Lust, Verzweiflung ist Cantilena, Wuth eine Cabaletta, Gram ein Crescendo, Liebe ein Trommelschlag, alles ist nichts als Anmuth, Melodie, Effect, Beyfall! Schreibe, schreibe, schreibe!

Bey diesen Worten packte mich der arme *Heinrich* bey der Gurgel, seine Augen blitzten furchtbar, der Wahnsinn spiegelte sich in allen seinen Zügen ab. Schon war ich dem Ersticken nahe und suchte vergebens mich los zu ringen, als auf einmahl sein Paroxismus eine andere Gestalt annahm, er mich losliess und in einen todtenähnlichen Zustand verfiel, der mehrere Stunden währte.

Was soll ich Ihnen den weitern Verfolg so umständlich erzählen, es ist ein peinlicher Anblick einen edeln Geist gebrochen und vernichtet seinem Ende sich nahen zu sehen. Nichts blieb unversucht, *Heinrichs* Seelenkräfte herzustellen, seinen Körper zu stärken, aber alles vergebens. Die lichten Augenblicke wurden immer weniger, immer verzehrender, schrecklicher gestaltete sich sein Wahnsinn. Wir gaben ihm verschiedene Arzneyen ein, sie wirkten nicht, wir liessen seine schönsten Lieder von den ersten Künstlern der Stadt in seinem Zimmer singen, suchten seine Zweifel zu verbannen, seinen Muth, seine Verirrung in seinem Innern zu erwecken, alles umsonst. Endlich beschloss *Frankenberg* den entscheidenden Versuch zu wagen. Noch war eine Partitur seines Oratoriums vorhanden; nur die eigne Handschrift sammt den meisten Stimmen hatte *Heinrich* vertilgt, diese ward nun ausgeschrieben, tüchtig probirt und in einem grossen Zimmer der Wirthsfrau das Werk mit allen Präcision aufgeführt, ein zahlreiches Auditorium und rauschender Beyfall fehlten auch nicht. Ich stand unbemerkt im nahen Zimmer und beobachtete den Kranken, das Ganze machte einen ausserordentlichen Eindruck auf ihn, sein Auge belebte sich, seine Züge verloren ihre Wildheit, Thränen benetzten sein Gesicht, als die besten Stücke, die kräftigern Chöre enthusiastisch beklatscht wurden, er stürzte auf die Knie und schien verklärt zu beten. So blieb er bis zum Schlusse, dann besann er sich einen Augenblick, trat zu einer verschlossenen

Notenkasten, den er mit Riesenkraft aufsprengte, nahm Notenpapier heraus und eilte zum Schreibtische. Nun glaubten wir ihn gerettet, denn seit der Zerrüttung seiner Geister hatte er immer jedes Notenblatt mit Wuth zerrissen oder vor sich geworfen und war darauf in die fürchterlichsten Zuckungen verfallen. Mit der Schöpfungskraft meinten wir nun, sollte auch sein besseres Ich erwachen und er den Banden des Wahnsinns entrissen werden. Er schrieb lange und wir erwarteten mit gespannter Begeisterung, dann setzte er sich an das Pianoforte und fing mit erhöhter, kräftiger Stimme nach einigen kurzen, herrlichen Accorden zu singen an:

Die Wunde brennt — die bleichen Lippen beben —
Ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage,
Hier steh' ich an den Marken meiner Tage —
Gott! wie du willst, dir hab' ich mich ergeben! u. s. w.

Mit innerm Schauder erkannten wir *Körner's* Abschied vom Leben, das *Heinrich* mit solcher Kraft, so herzzerreissendem Ausdrucke in Musik gesetzt hatte, und nun so begeistert spielte und sang, dass uns mitten in der Freude das Herz erstarrte und wir den Grausen erregenden Tönen kaum mehr zuhören konnten. Er wiederholte es drey Mahl mit stets erhöhtem Ausdrucke, mit stets stärkerer, in das Innere wie ein scharfes Messer dringender Stimme, die aber zugleich mit magischer Gewalt unbeschreiblich rührte, als er zuletzt den Vers

Und wie die Sinne langsam mir vergehen,
Trägt mich ein Hauch zu morgenrothen Höhen,

zum dritten Mahle wiederholte, zuckte er plötzlich und sank vom Stuhle, wie todt hin, ein Blutstrom entstürzte seinen Lippen, eine Pulsader war in seiner Brust zersprungen, *Heinrich* war todt.

Des Freundes Auge wurde feucht bey diesen Worten, er drückte mir die Hand und verliess mich, ich eilte zu dem Schreibtisch und setzte auf, was man eben gelesen.

Concert.

Am ersten Fasten-Sonntag gab Herr *Gröbner*, Regens Chori bey den Augustinern und Unternehmer der *Concerts spirituels*, in dem Landständischen Saale zu seinem Vortheile das *Weltgericht*, ein Oratorium in drey Abtheilungen, Text von *Apel*, Musik von *Schneider*.

Es schien fast, als ob Herr *Gebauer* weniger einen Vortheil als die Absicht einem regeren Kunstgeschmack nachzukommen bey seiner Wahl berücksichtigt hätte, denn ein *regelmässiges* Publicum konnte wohl nicht durch solche Kost angelockt werden. So etwas hört der Künstler und Tonsetzer von Profession sehr gerne, theils um zu lernen wie man es machen, theils um zu lernen wie man es nicht machen muss. Ein solches Fachwerk war nun wohl zu versuchen. Es ist in diesen Blättern über *Schneider's* trefflichen Satz schon bey anderer Gelegenheit gesprochen worden, und hat ihm volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, allein dennoch ist gewiss, dass der Einförmigkeit der ganzen Haltung in Gedicht und Composition, der nöthige, und aus dem Gegenstande hervorgehende Ernst und die geringe Berücksichtigung und Behandlung der Solo-Stimmen, dem Ganzen eine ermüdende und wenig erquickende Trockenheit zuzogen.

Der übrigens sehr talentvolle Dichter hat hier für den musikalischen Satz offenbar gar zu viele Abschnitte gemacht, gar viele einzelne Gruppen *ergebracht*, und dadurch den Tonsetzer in die missliche Lage versetzt, entweder etwas unbarmherzig Langes zu componiren, oder die meisten Tableaux unbeschadet der Charakteristik zu verwenden. Wenn aber die Scenen und musikalischen Situationen alle einer Natur sind, religiösen Inhaltes, und dabey nicht genügend ausgeführt werden können, so muss Monotonie eintreten, denn auf welchem Wege wäre Mannigfaltigkeit nur durch individualisirende Details zu bewerkstelligen, und wie konnte sich *Schneider* hier auf Details einlassen!

Eben auch aus dem Gedichte geht es hervor, dass die Composition gewisser Massen wie Mosaikarbeit erscheint, Stein an Stein gefügt, wo bey jedem Steinchen Gestalt, Farbe und Mächtigkeit bedacht wurde, worüber aber alle Wärme verflog. Das brennende Colorit der inneren Gluth, der helle Azur Himmel mit den bedeutungsvollen leuchtenden Wolken ist es eben was fehlt, um die vielen schönen Einzelnheiten zu einem erfreulichen und regen der den Bilde zu machen.

Was die Verarbeitung der Materie, welche ihm seine Phantasie zuführte betrifft, hat sich *Schneider* gewiss als Meister erwiesen. Der Effect konnte aber nach berührten Umständen nicht besonders gewaltig seyn.

Die Aufführung war brav, denn kleine Aus-

nehmen übergehen wir gern. Orchester, Chor und besonders die Solo Stimmen thaten ihr Möglichstes. Diese letzteren waren von den Damen *Kärner*, *Weiss*, und den Herren *Barth*, *Rosenger* und *Nestroy* trefflich besetzt.

Wir bedauern dass Herr *Gebauer*, bey dieser Einnahme, die er zur bessern Bestreitung der Kosten, welche die *Concerts spirituels* verursachen, nicht seine Rechnung fand; denn der Saal war sehr leer. Ein Beweis, dass das Publicum über das schon aufgeführte Werk das nämliche Urtheil fällt.

W—1

Babo's musikalische Todtenfeyer.

München, den 22. Februar

Auch die Flora liess aus ihrem Kranze eine duftende Blume auf *Babo's* Grab fallen, indem sie im 65. Stücke Seite 98 und 99 seines Leichenbegängnisses erwähnt. „Derselbe — bemerkt sie — war still und glanzlos, nur begleitet von seiner Familie und seinen Freunden." Wer bedurfte es bey einem Manne, wie der Verstorbene war, wohl mehr? Indess sind ihm nicht bloss einzelne Mitglieder der Bühne, wie die Flora anführt, sondern die meisten derselben, selbst mehrere von denjenigen zur Gruft gefolgt, welche zur Zeit, als *Babo* dem Schauspiele der Hauptstadt vorgestanden hatte, noch nicht bey derselben angestellt waren, und es kann hierbey nicht unbemerkt bleiben, dass auch mehrere Mitglieder der Hof Musik und der italienischen Oper an den Leichenzug sich angeschlossen haben. Von zweyen im weiten Kreise um das Grab geordneten Gruppen ertönte, nach dem letzten Segen des Pfarrers auf den mit einem Lorbeerkranze geschmückten Sarg ein Trauergesang, dessen Schluss Strophen in der Entfernung von einer Harmonie Musik wie von einem Echo aus dem Lande des Verewigten beantwortet wurden. Der würdige königl. Hofmusik-Director Herr *Fränzl*, hatte die von Herrn Secretär *Beger* schön ausgesprochene Empfindung zu Tönen erhoben, und so dem alten Freunde und Kunst-Gefährten an das Reich der Geister nachgerufen. Ein sinnverwandtes Hofmusik-Personal unterstützte theilnehmend diese von dem Componisten selbst geleitete Feyer. Niemand wich von dem Platze, obgleich eine höchst unfreundliche Witterung schwer auf die Brust drückte und als die am Ende geendeten Stimmen schon ganz verhallt waren, dünkte allen die Entzauberung noch zu früh. Der am 13. d. M. in der Pfarrkirche zum heiligen Peter gehaltene Gottesdienst, bey welchem die königl. Capelle eine von Herrn Capellmeister *Ritter von Winter* componirte Seelen-Messe aufführte, endigte eben so würdig die Todtenfeyer des allgemein geachteten Mannes.

Nachricht.

Donnerstag den 14. März 1822 wird Herr *Carl Maria von Weber*, königl. Sächsischer Hof Capellmeister, und Director der königlichen deutschen Hofoper, die Ehre haben, im k. k. kleinen Redouten-Saale, ein *Vocal- und Instrumental-Concert* zu geben.

Vorkommende Musikstücke:

1) Jubel Ouverture für das grosse Orchester, componirt von dem *Concertgeber*.

2) Concertstück für das Pianoforte (*Adagio affettuoso*, — *Allegro passionato*, — *Marcia*. — *Rondo giojoso*), mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen von dem *Concertgeber*.

3) *Scena ed Aria* aus *Ines de Castro*, componirt von dem *Concertgeber*, gesungen von Mad. *Grünbaum*, k. k. Hofkammer- und Opern-Sängerinn.

4) Schlummer-Lied für vier Männerstimmen, componirt von dem *Concertgeber*, vorgetragen von den Herren *Jäger*, *Rosner*, *Forti* und *Seipelt*.

5) Polonaise für die Oboe, componirt und vorgetragen von Herrn Professor *Sellner*, Orchester-Mitglied des k. k. privil. Theaters an der Wien.

6) Freye Phantasie und Rondo auf dem Pianoforte, vorgetragen von dem *Concertgeber*.

Eintrittskarten zu 5 fl. W. W. sind in der Musikhandlung *S. A. Steiner und Comp.* am Graben Nro. 572 im Paternostergässchen, und am Tage des Concerts an der Casse zu haben.

Der Anfang ist um halb [illegible] Uhr.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten März | Nro 22. | 1822

Über den heutigen Zustand der Musik in Paris, und den Geschmack in derselben

Um über den gegenwärtigen Zustand der Musik zu Paris ziemlich genau urtheilen zu können, ist das zweckmässigste Mittel, darauf zu achten, welchen Einfluss die Regierung nehme, um dieselbe zu befördern, man wird daraus die Orte, wo die Musik getrieben wird, die Hauptpersonen, die sowohl Erfindungen in derselben machen, als auch die besten Aufführungen leisten, ersehen, und sodann nebst der Aufzählung der übrigen Aufführungen der Musiken, wo blosse Privat-Entreprisen oder Privat Liebhaber sich mit derselben befassen, einen allgemeinen Überblick des Zustandes derselben erlangen.

Die Regierung wirkt in vier Orten über die musikalische Cultur: 1) Im *Conservatoire*, jetzt *Ecole Royale de Musique et Declamation* genannt.

2) In der Aneiferung der musikalischen Autoren durch das *Institut Royal*, wo die musikalische Composition einen Theil der *Section des beaux arts* bildet.

3) Durch die mit den ausgezeichnetsten Künstlern besetzte *Chapelle Royale*, wo die Kirchenmusik, die einzige die in Paris diesen Nahmen verdient, aufgeführt wird.

4) Endlich durch die grosse Oper, genannt *Academie Royale de Musique*. Wo sonst noch ausser diesen vier angezeigten Orten Musik getrieben wird — und wie alles diess auf den Geschmack der Nation wirket, soll im Verfolge dieses Aufsatzes weiter angezeigt werden.

Zuerst also vom *Conservatoire*, oder der *Ecole Royale de Musique et Declamation*.

Der Zweck derselben ist Compositeurs, Sänger für das Theater, und Virtuosen auf Instrumenten zu bilden, wie auch die *Armee* mit guten Blas-Künstlern zu versehen. Es macht einen Theil *de la maison du Roi* aus, und besteht aus einem Director, der zugleich unter dem Titel *Intendant general des Menus Plaisirs du Roi* bekannt ist, ferner aus einem Inspector, jetzt Mons. *Perne*, der ein gelehrter Musiker ist, sich mit Übersetzungen aus griechisch-musikalischen Werken abgibt, und vom National-Institut über seine Notation der griechischen Melodien mit den heutigen üblichen Noten-Gattungen, ein Belohnungs-Decret erhalten hat.

Angestellt sind 39 Professoren für die vorzüglichsten Fächer, und zwar

Für die practische Composition, die Herren *Cherubini* *), *Catel*, *Berton* und *Reicha* (ein Böhme).

Für den Contrapunct Herr *Eler* (ein Stuttgarter).

Für das Solfeggio, für Männer drey, für Weiber drey.

Für den Gesang die Herren *Garat*, *Blangini* etc., sechs an der Zahl.

Für das Pianoforte, zwey für Männer, zwey für Weiber.

Für die Violin zwey: *Baillot*, *Kreutzer*.

Und so für alle übrige Instrumente.

Für die Declamation drey der vorzüglichsten Schauspieler.

Für die Haltung des Körpers einer.

Die Professoren der practischen Composition, und die der Declamation geben die Woche zwey

*) *Im Jahre 1817 starb Mehul, der mit Cherubini unter der vorigen Regierung Inspector war, sein Platz wurde durch die drey oben genannten Professoren ersetzt. Ein Mehreres von ihm in der nächsten Note.*

Lectionen, jede von zwey Stunden, die übergehen drey.

Jeder Professor bedient sich der Anleitungen zum Unterricht, oder der Musikstücke, die er zweckmässig findet, jedoch bedient man sich vorzüglich der Lehrbücher, die unter der vorigen Regierung im Gange waren, nämlich

Der Generalbass von *Catel*

Solfeggen von den Mitgliedern des Conservatoriums.

Lehrbuch für das Pianoforte, von *Adam*
— für die Violin, von *Kreutzer*, *Baillot* und *Rode*.
— für die Flöte, von *Hugot* und *Wunderlich*
— für das Clarinett, von *Le Fevre*
— für das Horn, von *Duvernoy* und *Domnich*
— für den Fagott, von *Ozy*.
— für das Violoncelle, von *Baillot*, *Levasseur*, *Catel* und *Baudiot*

In den Jahren 1816, 17 und 18, befanden sich im Conservatorium 250 Schüler beyderley Geschlechts.

Die Bibliothek besitzt viele Abhandlungen über die Musik. Das Angenehmste ist. Sehr schätzt den Contrapunct *Pater Martini* und *Choron*, welcher viel aus *Marpurg's* Kunst der Fuge zusammen getragen ist, dann viele ältere und neuere Werke, jedoch fehlen in dieser Anstalt sehr viele, besonders *J. Sebastian* und *Philipp Emanuel Bach's* Werke. Ein effectiver Defect.

Alle zwey Jahre hat die Preisbewerbung mit den übrigen Künsten, auch im musikalischen Fache, und die öffentliche Austheilung des Preises im Institut Statt.

Zwey der besten Zöglinge aus dem Compositions Fache schreiben über gegebene Worte die Musik, an dem anberaumten Tage erscheint die *Section des beaux arts*, bestehend aus den Individuen der Akademie der Mahler, Bildhauer, Kupferstecher und der Componisten, im *Costume* *) in dem schönen Locale der öffentlichen Sitzungen, nachdem hier verschiedene Reden **), theils über das Leben berühmter Künstler, theils über Werke die von den, auf königliche Kosten reisenden jungen Künstlern eingesendet sind, gehalten werden, liest man endlich auch die Preislehren vor, und ruft den, der durch den Ausspruch der Jury den Preis gewonnen hat, öffentlich auf, ein allgemeiner Beyfall ertönt und der Preisgewinner erhält nebst dem Kuss des Präsidenten, aus dessen Händen die Preis-Medaille und einen Lorbeer Kranz, bekommt dann die Erlaubniss, auf königliche Kosten in's Ausland 2 Jahre zu reisen, eine der Preis-Cantaten aber wird zum Schluss der Sitzung von den Eleven des Conservatoriums aufgeführt.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore

Am 7. dieses Monaths hatten wir die Freude, den königl. sächsischen Hof-Capellmeister Herrn *Carl Maria von Weber* seine Oper „*der Freyschütz*“ selbst dirigiren zu sehn. Ihn in der Mitte des Hof opern-Orchesters, umgeben von lauter Künstlern zu erblicken, die durch ihre kunstmässige Mitwirkung eine Oper zu Tage fördern helfen, die Solo Sänger mit verdoppelter Begeisterung ihre Partie ausführen hören, die feurige Kraft und Präcision der Chöre durch seine Direction belebt sehen und den Eindruck wahrnehmen, welchen dieses alles vereint, auf das zahlreiche versammelte Publicum machte — dieses war eine Freude für jedes Gefühl vollen, der die endliche, verspätete Anerkennung eines so ausgezeichneten Talentes als eine,

*) *Das Costume aller Sectionen des Instituts bey Feyerlichkeiten, ist ein dunkel grüner Frack mit licht grüner Stickerey, dessen sich auch die Ehren-Mitglieder, wie z. B. der Herzog v. Richelieu, Marschall Marmont etc bedienen.*

**) *Bey meiner Anwesenheit zu Paris im Jahre 1817 hielt der berühmte Schlachtenmahler Porcelet die Rede: Sur l'influence des beaux arts sur les moeurs, und ein zweyter Mahl der Secrétaire perpetuel Mr Quatre mere de Quincy, ein berühmter Kunstforscher alter und neuerer Zeit, und Biograph: Sur la vie de Paisello*

der Wahrheit schuldige Genugthuung widerfahren musste.

Weber's Genius hat seine Kraft und Gefühl schon zu mehreren Opern geprüft, welche von der Welt mehr oder weniger beachtet, aber nie mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurden, der seinem letzten Werke bis jetzt zu Theil ward. Es mag wohl ein Theil der Schuld in dem weniger interessanten und dem Zeitalter nicht entsprechenden Stoffe jener Opern liegen, dass auch darum seine musikalische Schöpferkraft nicht in so hohem Grade anregte — als der Freyschütze. Theatralische Zufälle thun eben so viel bey der Aufnahme eines Werkes im Publicum, und deren gibt es sowohl natürliche als künstliche, in grosser Anzahl. Eben so sehr wirkt oft das Vorurtheil gegen das *Factum in Patria*, und es ist deshalb dem trefflichen Componisten Glück zu wünschen, dass er in Berlin die königliche Oper unter einem so einsichtsvollen, vorurtheilfreyen, und für alles Gute, sey es nun alt oder neu, so begeisterten Machthaber steht. Denn wer weiss, wie viele Jahre es noch gebraucht hätte, ehe der erste gelungene Versuch die Mitwelt überzeugt hätte, dass es gar nicht übel ist bisweilen einen solchen zu wagen.

Das kunstsinnige Publicum Wiens, welches nun gerade für den Fremden den höchsten Grad von edler Hingebung zu beweisen pflegt, hat ebenfalls schon manches noch nicht gewürdigte Kunsttalent in das gehörige Licht gehoben, besonders aber hat es sein Wohlwollen heute dem gefühl- und kunstvollen Melodiendichter, *Carl Maria von Weber* zu erkennen gegeben. Als er in das Orchester trat, empfing ihn ein Beyfallssturm, wie wir uns nicht erinnern können, gesehen zu haben. Man kann die Fortschritte des Jahrhunderts in Ausübung der Tonkunst unstreitig daraus abnehmen, denn ein Vergleich mit den Zeiten, in welchen *Mozart* schrieb, wird uns augenscheinlich von der Wahrheit des Gesagten überzeugen. Die Oper hat eine tiefere Wurzel im Herzen der ganzen deutschen Nation gefasst.

Weber's Direction hat an mehreren Stellen dem Werke einen neuen Reitz verliehen, der nicht sowohl in der Veränderung der Tempo's, sondern vielmehr in der Nüancirung einzelner Stellen liegt, welche durch charakteristische Unterscheidung gewisse Momente des Drama's besser vor das Auge des Zuhörers bringen. Es lässt sich denken, dass der Tonsetzer bey der so braven Aufführung unseres Opern-Directors *Weigl*, doch seine individuelle Anschauung immer noch einige, obgleich kleine Veränderungen nöthig finden konnte, die aber, wohl zu merken, doch nur immer dem Kunstvertrauten bemerkbar sind. Denn wenn der Meister schreibt: *un poco ritardando*, so kann leicht der Fall eintreten, dass er sich dieselbe doch noch *un poco più ritardando* gedacht hat, als der kunstgerechteste Capellmeister es nimmt. Man sah auch sehr deutlich, wie *Weber* mit aller Ruhe viele Tonstücke ihren Gang gehen liess, nachdem er durch wenige Tacte einmahl schon den rechten Tact gegeben hatte.

Er verschmäht alles überflüssige Taktiren, und benimmt sich dabey mit grosser Ruhe, zugleich aber bezeichnet er sein genialer Feuer an jede Stelle, welche dessen erheischen würde.

Was die Markirung seiner Tactviertels betrifft, so ist diese sehr präcis und deutlich, doch muss gesagt werden, dass im Crescendo bisweilen die Hand im zweyten Viertel sich fast wieder gerade bis zu der Tiefe herabsenkt, von welcher sie ausgegangen ist. Dieses wiederhohlt sich beym dritten und vierten Viertel. Wer diese Weise in ihrer musikalischen Bedeutung versteht, wird keinen bittern Tadel darin finden. Wir glauben übrigens unsere wahre Hochachtung des Meisters gar nicht besser zu den Tag legen zu können, als wenn wir das frey aussprechen, was uns an ihm charakteristisch erscheint.

Die Tactirung seines Recitative ist ausgezeichnet gut, und bey allen Ensemble-Stücken spricht sein lebendiges Auge mit der Geschwindigkeit des Blitzes, wo die Einzelnheiten zu ermuntern und ihrem einer fragenden Auge zu begegnen. Über alles müssen wir lobend erwähnen die Stille, mit der dieses Ganze vor sich geht. Kein Geräusch, kein Klopfen, kein Forterufen, kein Pianoschreyen und dergleichen andere Dinge wird man bey ihm gewahr, sondern er thut seine Pflicht als Capellmeister im edelsten Style.

(Fortsetzung folgt.)

Wir eilen einige der bey der Vorstellung dieser Oper von der Gallerie gestreuten Gedichte den Lesern zu überliefern.

An Carl Maria von Weber.

Erschaffend dringt zur lichten Äther Räumen
Der Töne unsichtbar'ge Zaubermacht,
Sie weckt den Geist zur trüber Lebensnacht,
Sie führt ihn himmelwärts in süßen Träumen —

Und schaut er auf mit trosterfüllten Blicken,
Dann quillt der Söhne heil'ger Strahl herab;
Durch's Leben wallt er freyer bis zum Grab,
Weil er gefühlt der Seligkeit Entzücken.

Und der den Drang erweckt in edler Brust,
Die Erde bindend an des Himmels Ferne,
Was ist der hohen Sängers würd'ger Preis? —

Ihn labt der Töne reichgeschaffne Lust,
Und jedem Erdenlohn entsagt er gerne,
Denn seine Krone blinkt im Sternenkreis —

Concert - Anzeigen.

Hr *Carl Maria von Bocklet* hat die Ehre zu seinem Concerte, welches Montag am 18. März in der Mittagsstunde im großen Saale der nied. österr. Herren Stände in der Herrengasse Statt haben, und in welchem er sich auf der Violine und dem Pianoforte hören lassen wird, einzuladen. Eintrittskarten zu 5 fl. W. W. sind in der Kunst- und Musikalienhandlung der Herren *Steiner und Comp.* im Paternostergäßchen, wie auch in jener der Herren *Cappi und Diabelli* am Graben, zu haben. Das Nähere wird ein Anschlagzettel bekannt machen.

Musikalisch declamatorische Abend-Unterhaltung des Hrn *Aloys Khayll*, ersten Flötisten im k. k. Hoftheater nächst der Burg, am 17 März 1822, im Saale zum römischen Kaiser auf der Freyung.

1) Ouverture von Herrn *Bernhard Romberg*.
2) Adagio und Rondo für die Flöte, aus dem Concerte des Herrn Capellmeisters *Lindpaintner*, vorgetragen von *Aloys Khayll*.
3) Arie aus dem Barbier von Sevilla, von *Morlacchi*, gesungen von Herrn *Hassinger*.
4) Declamation: Glaube und Muth, Gedicht von *Friedrich Laun*, vorgetragen vom Herrn Hofschauspieler *Heurteur*.
5) Rondo für das Pianoforte, componirt von Herrn *Worzischek*, gespielt vom Fräulein *Eder*.
6) Arie aus Titus, von *Mozart*, gesungen von Dlle *Unger*.
7) Variationen für Flöte, Oboe und Trompete, componirt von Herrn *Wein*, vorgetragen von den Brüdern *Khayll*.

Fräulein *Eder*, Dlle *Unger*, Herr *Heurteur*, Herr *Hassinger* haben die Solo-Parten, Herr Capellmeister *Kotte* den Platz am Clavier, und Herr *Jäckel*, Orchester-Director im kaiserl. königl. Hoftheater nächst der Burg, die Leitung des Ganzen, aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber, übernommen.

(Der Anfang ist um halb fünf Uhr.)

Sonntags den 17 März wird in Hernals durch Veranstaltung des würdigen Herrn Pfarrers „*Kienner*" im Saale des Hauses Nro 31, für die Beförderung eines wohlthätigen Zweckes, eine musikalische Akademie gehalten, bey welcher unter mehreren bedeutenden Kunsttalenten, die Herren *Jäger* und *Seipelt*, Mitglieder der k. k. privil. Theaters an der Wien, und der k. k. Hofopern-Theaters durch ihren Gesang mitwirken werden. Herr v. *Pieringer* wird das Ganze leiten.

Der schönste Charakterzug der Wieners ist Wohlthätigkeit! Seine stärkste Leidenschaft die Ausübung der Tonkunst.

Die Red.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauß.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20sten März | Nro 23. | 1822

Über den heutigen Zustand der Musik in Paris, und den Geschmack in derselben.

(Fortsetzung)

Der Institut ist das zweyte Vehikel, die musikalische Composition zu belohnen, indem nur ausgezeichnete Compositoren in dasselbe aufgenommen werden. Im Jahre 1817 wurde die erledigte Stelle *Monsigny's* durch *Catel* ersetzt, und 1818 die Stelle *Méhul's* durch *Boieldieu*; *Méhul* starb im Jahr 1817, viele seiner nur unbekannten Werke fand ich in der Bibliothek des Conservatoriums, z. B. in seiner Oper *Stratonice*, die in Frankreich für sein Meisterwerk angesehen wird, nur gar unbekannt; so auch seine komischen Opern *L'Irato*, *Ariodant* etc. *Joseph und seine Brüder*, dieses herrliche Werk, wird in Paris gar nicht bezahlt *). Ein zahlreicher, grosser Concurs zur erledigten Stelle *Méhul's* von *Nicolo Isouard*, *Boieldieu*, *Spontini*, *Paer* und *Kreutzer* fand Statt. *Spontini*, bey uns so berühmt, hatte nicht mehr als eine Stimme, *Boieldieu* wurde gewählt. Die jetzigen Mitglieder sind: *Cherubini*, *Berton*, *Gossek*, *Lesueur*, *Catel* und *Boieldieu*. Alle vier sind Ritter der Ehren-Legion, *Cherubini* hat ausserdem bey der Geburt des jungen Herzogs von *Berry* den St. Michael-Orden erhalten. Diese 6 Mitglieder haben aber allein das Musikfach bey dem Institut einschlagenden Gegenstände zu urtheilen. Sie machen noch die Jury bey den Preis-Vertheilungen etc. Ausser der grossen Anerkennung, die ein Mitglied des Instituts geniesst, bezieht ein jeder derselben 2000 Franken Gehalt nebst für jede wöchentliche Sitzung bey der Erscheinung 5 Franken.

Der dritte und vorzüglichste Ort, wo die echt nationelle Musik zu Hause ist, sind die zwey Theater: *Académie Royale de Musique*, oder die grosse Opernhaus, wo ernste Oper mit Ballet verbunden mit einer Dotation von 5 bis 600,000 Franken von Seite der Regierung gegeben wird, ferner das Theater *Feydeau*, wo komische Opern gegeben werden, welches aber sich selbst administrirt.

Im ersten Theater stehen oben an die *Gluck'schen* Opern, die sich seit ihrer Entstehung immer auf demselben Grad der Celebrität erhalten. Nichts wird mehr von dem cultivirtern Theil der Nation im musikalischen Fache goutirt, als die Werke dieser Meisters.

Und doch gibt es nichts Einfacheres, als gerade diese Opern. Schwerlich wird man in einem andern Lande *Gluck's* Werke so gut aufführen wie hier, wozu zwey Hauptursachen mitwirken: 1) dass die Liebe zu diesen Opern sich noch von *Gluck's* Zeiten und Anwesenheit allhier in der Aufführung fortpflanzt. Es vererbte sich der Geist derselben bis auf den heutigen Tag, wo noch mehrere Mitglieder, die aus *Gluck's* Zeiten sich her schreiben, bey der Jury dieser Oper angestellt sind, wie z. B. *Gorat*.

2) Ist die Pantomime und das Ballet ein integrirender Theil der grossen Oper, und in keinem Lande wird so viel als hier auf Oper und Ballet verwendet. Indessen ist das Repertoire der grossen Oper ziemlich beschränkt, und es werden hiere

*) Das Leichenbegängniss war des grossen Meisters würdig. Eine Deputation aus dem Institut im Costume begleitete den Leichenzug, nebst allen Künstlern der königl. Capelle, der Theater, wie auch alle Zöglinge des Conservatoirs, in der Kirche *Cherubini* und *Berton* trugen den Zipfel des Leichentuches. Ein Requiem von *Jomelli* wurde abgesungen, dann ging der Zug auf den Gottesacker des Père la Chaise, und *Méhul* erhielt seine Grabstätte zwischen *Grétry* und *Monsigny*. Mr. *Quatremère de Quincy* hielt die Standrede, nach ihm hielt eine zweyte der bekannte Dichter *Bouilly*.

folgende Opern gegeben: Von *Gluck*: Iphigenie auf Tauris, Iphigenie auf Aulis, Alceste, Armida, Echo und Narcisse, Orpheus. Von *Spontini*: die Vestalin und Cortes (von der Olympia ist noch nicht bekannt, ob sie sich auf dem Repertoire erhalten hat). Von *Catel*: Semiramis und die Bajaderen. Von *Gretry*: die Caravane von Cairo. Von *Sachini*: Œdip à Colonne, die besonders hochgeschätzt wird. Von *J. J. Rousseau*: Le Devin du Village. Von *Mozart*: die Zauberflöte oder: les Mysteres d'Isis, mit einer gänzlichen Umstaltung des Textes und selbst der Musik. Von *Salieri*: die Danaiden. Aus diesem ist ersichtlich, dass weder ein grosser *Cherubini*, noch *Mehul* eine Oper auf das grosse Opern-Theater gebracht haben, wie denn auch wirklich die Abencerages vom ersten nur ein einziges Mahl aufgeführt wurden. Das Orchester ist vortrefflich besetzt, und in der Figur eines Halbmondes gebaut. Es sind hier sehr viele Virtuosen angestellt. Man zählt 24 Violinen, 10 Altos, 10 Violoncelles, 8 Contrebasse. Das Theater-Orchestre ist in der That eines der ausgezeichnetsten sowohl in der Besetzung als in der Execution. Das Clavier ist daraus verbannt, und der Sänger muss sein Recitativ gut auswendig wissen. Diess würde an manchen Orten als unerhörbares Postulat seyn! — Hier, so wie in allen übrigen Theatern verlangt man eine sehr helle, deutliche Aussprache, und eine starke Stimme. Auf Declamation wird am meisten gesehen, und eben desswegen macht man sich hier nicht viel aus dem gewöhnlichen Schreyen oder Figuriren, welches oft die Stelle des Gesanges einnimmt. Aber es darf nicht eine einzige Sylbe verloren gehen, auch findet man hier eben desswegen nicht immer die schönsten Stimmen.

Die eingesendeten Opern werden durch eine Jury beurtheilt, die aus 8 Mitgliedern besteht, worunter *Cherubini*, *Catel*, *Berton*, *Garat* gezählt werden.

Die Aufführung einer Oper geschieht mit einer Präcision und Raschheit, welche nichts mehr zu wünschen übrig lässt. Alles greift so in einander, dass man ganz vergisst, dass eine Gesttre Werk von so vielen Individuen aufgeführt wird. Die kleinste Lücke würde durch lautes Missfallbezeigen sogleich bestraft werden.

(Fortsetzung folgt.)

Concert.

Sonntags am 10. März gab Herr *Joseph Böhm*, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Professor der Violine, im Saale der nied. österr. Landstände ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert. In selben kommen folgende Stücke vor:

1) Jubel-Ouverture für das grosse Orchester, zur Feyer des fünfzigjährigen Regierungs-Antrittes Sr. Majestät des Königs von Sachsen, componirt von Herrn *Carl Maria von Weber*, und mit besonderer Würdigung des Concertgebers von ihm selbst dirigirt.

Der verehrte Componist dieser Jubel-Ouverture mag über die Aufführung derselben nicht sehr gejubelt haben, manches Instrument welches mitjubiliren sollte, mochte sich für jubilirt oder in Ruhestand versetzt halten. Die Composition ist feurig und effectvoll. Es kommt einem vor, als sagte immer eine Stelle um die andere „Wie glücklich sind wir einen so guten König zu haben, wie lieben wir ihn."

2) Erstes Stück eines neuen Violin-Concertes, gesetzt und gespielt vom Concertgeber.

Eine sehr brillante Composition, dankbar und gefällig, mit Eleganz, Bravour und echt künstlerischer Ruhe vorgetragen. Die stakkirten Arpeggien machten besonderen Effect, wurden aber ausbrechend perlig und deutlich gegeben. So etwas verdient seine Auszeichnung. Der Bogen kann nicht mehr regelrechter geführt werden, als von *Böhm*.

Überhaupt besitzt dieser Virtuos einen sehr innigen, eindringenden Ton, den man mit Erlaubniss der *musikalischen Stylistiker* — die freylich nicht nach Art der Gregorianer berechnet, noch weniger mit der musikalischen *Seelenzahl* auf russische Art in ein Verhältniss gebracht werden können — schlank nennen könnte.

Da sich einige stylistische Gesichter beym Lesen dieser Stelle nicht zu ihrem Vortheil verändern, so wollen wir hiermit erklären, dass schlank — wir abstrahieren den Begriff vom schönen Geschlechte — nicht etwa dünn heisst, sondern dass es das zur Einheit gebrachte Verhältniss des Zarten mit dem Üppigen bedeutet.

Überhaupt kann man von *Böhm* sagen, dass er das Gemüth zu rühren versteht.

3) *Arie aus Romeo*, gesungen von Mad. *Grünbaum*, k. k. Hofopern-Sängerinn.

Diese Sängerinn trug das Stück ihrer Wahl — vielleicht sollte diese Lieblings-Composition heissen — mit grosser Liebe und mit Beyfall vor.

4) Neues Rondo für das Pianoforte, gesetzt und gespielt von Herrn *Hugo Worzischek*.

Der Compositeur zeigte Erfindungskraft, und schob sich *stellenweis* zur Begeisterung. Diess bezieht sich auf die Sonnennähe seines Werkes, in welcher er mit einem andern Planeten in so nahe Berührung geräth, dass Bode und alle andern Astronomen — selbst *Zach* nicht ausgenommen — dem Verhältniss einen „Knoten" genannt haben würden. Übrigens ist Herr *Worzischek* Meister seines Stoffes, in Beziehung auf Harmonie, doch scheinen seine Melodien zu sehr für die Virtuosität des Spielers berechnet. Vielleicht auch für die heutigen Superlative der Kunsthöhe, auf welcher das Fortepianospiel in die Tiefe des Abgrunds schaut. Denn im Grunde ist nichts mehr für das Gefühl erfunden, sondern alles arbeitet nur auf Besiegung der Schwierigkeiten abgesehen. Diese Klage trifft die ganze Claviermusik ohne Unterschied. Herr *Worzischek* erhielt am Schlusse ausgezeichneten Beyfall. Wir können nicht umhin, der letzten Passage zu erwähnen, welche mehr Wärme unter dem Publicum verbreitete.

5) Schwertlied, gedichtet von *Theodor Körner*, in Musik gesetzt von *Carl Maria von Weber*, vorgetragen von acht Tenor- und acht Bass-Sängern.

Wurde recht gut executirt, gefiel sehr und die letzte Strophe musste wiederhohlt werden. Mit Recht!

6) Doppel-Concert für 2 Violinen von *Spohr*, gespielt von Hrn. *Hellmesberger* und dem Concertgeber.

Dieses Doppel-Concert kann wohl in jeder Beziehung für ein doppeltes Concert gelten; ja, man kann von der erhabnen Composition nicht Rühmliches genug sagen, was Erfindung und Ausführung eines Thema's betrifft: aber die heutige Aufführung liess uns auffallend fühlen, dass die Aufgabe zu ihrer Lösung eine doppelte Virtuosität unter zwey Individuen *gleichförmig vertheilt* erfordere: diessmahl stieg aber die eine Schale zu hoch und die andere sank zu tief. Wir glauben sogar, dass die Violine des Herrn *Helmesberger*, durch ihren schwachen Ton sehr viel hier schadete.

Das Publicum, war den Verdiensten des Concertgebers geneigt, sehr zahlreich versammelt und verehrte ihn durch einstimmigen, wohlverdienten Beyfall aus. Bey solcher Jugend und den schon vorhandenen grossen Vorzügen wird Herr *Böhm* einer der ersten Violinspieler werden. *W—i.*

Novellistik.

Herr *Alexander von Boucher*, erster Violinspieler und Orchester-Director weil. Sr. Maj. des Königs von Spanien Carl IV. ist von Berlin hier angekommen, und wird nächstens Concert geben. Alle Kunstblätter verkünden das Lob dieses seltenen Künstlers, der eine ganz besondere Art, seine Geige zu besaiten erfunden, und auf seinem Instrumente angewendet hat, noch mehr aber als dieses einstimmige schriftliche Zeugniss beweiset Herrn *Bouchers* ausserordentliche Virtuosität der Umstand, dass derselbe mit seiner Gattinn Celestine, ersten Harfen- und Fortepiano-Spielerinn des spanischen Hofes, jüngst in Berlin nach einander sieben Concerte gegeben hat, wobey ihn jederzeit ein äusserst zahlreicher Zuspruch und der laute, einstimmige Beyfall der Zuhörer erfreuten. Über sein [illegible], ausserordentlicher Spiel wollen wir nicht unnütze Worte verschwenden, da wir ihn sehen und hören werden, wir können aber nicht umhin folgenden Zug, der wahrhaft künstlerisch im echten Sinne des Wortes ist, von ihm anzuzeichnen, derley Handlungen verdienen Erwähnung, eben weil sie selten sind. Herr *Boucher* befand sich in Brüssel, und hatte schon ein Concert gegeben, dem einige Tage darauf das zweyte folgen sollte. Inzwischen kommt *Spohr* in Brüssel an, findet auf mehrere Wochen im Voraus alle Tage besetzt, und ist im Begriffe unverrichteter Sache wieder abzureisen. Doch Herr *Boucher* überlässt ihm seinen Abend, und verweilt mit Aufopferung achte Wochen in der Stadt, bis es ihm gelingt, sein zweytes Concert zu Stande zu bringen. Solche Handlungen loben und ehren sich selbst.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Über *Carl Maria von Weber's* Aufführung des Freyschützen.

Es versteht sich freylich auch von selbst, dass eine Oper, die so viele Aufführungen in so kurzer Zeit erlebte, bey so guter Besetzung der Hauptrollen, und bey einem so braven Orchester keiner grossen Mittel bedarf, um die Execution im besten Gange zu halten.

Das Publicum zeichnete an diesem Abende fast jede schöne Stelle aus, und brachte vorzüglich die Tonstücke mit grossem Beyfall, in welchen der Gesang der Dlle. *Schröder*, der Herren *Rosner* und *Forti* wirkte. Dlle. *Schröder* war den Abend recht schön bey Stimme und zeigte grosse Kraft im Ausdrucke. An und für sich spricht sich die Eigenthümlichkeit dieser Sängerin durch eine gewisse tiefe innere Bewegung aus, welche den oft schönen Cordes ihrer Stimme einen ganz besondern Reiz gibt, und dem Charakter der Agathe sehr zu Statten kommt. Herr *Rosner* gibt die Rolle des Max mit viel Glück, und der Schmelz seiner Stimme dringt in gewissen Foulagen recht zum Herzen. Hr. *Forti*, der gleich bey den ersten Aufführungen den Charakter des Geisterbraunes mit viel Energie gab, nahm die ganze Kraft seiner wohlklingenden Stimme in Anspruch und machte seinen schauerlichen Charakter dadurch sehr anziehend. So schön muss diese Parthie gesungen werden, und der unheimliche, Verderben brütende Charakter wird höchst interessant.

Der Enthusiasmus des Publicums *nach jedem Actschlusse* konnte nur durch das endliche Erscheinen der Vortrefflichen auf der Bühne gestillt werden. Die Theilnahme war dann allgemein, und sprach sich durch lautes Applaudiren und Bravorufen in so hohem Grade und mit solcher Freyheit aus, dass der Componist diesen in Wien erlebten Tag gewiss unter die schönsten seines Lebens zählen wird.

Wirft man einen Blick auf die Schwierigkeiten, mit denen der Componist, besonders der dramatische zu kämpfen, auf die vielen Uebel, welche er beym Zutagefördern seines Werkes in Bewegung zu setzen, und auf die Vorsicht, mit der er seine Schritte auf dem glatten, durchbrochenen Boden der Theater zu lenken hat, um nicht mit seinem in Begeisterung erzeugten Kinde vielleicht auf mehrere Jahre, vielleicht auf immer, in eine Versenkung hinabzufahren — so muss man den Mahler beneiden, der sein Werk in das rechte Licht stellt, und mit seinem Mahlerstocke die Ungeschicklichkeit oder Bosheit, welche es ihm verderben wollen, auf die Seite schiebt.

Denn wenn des Musikers Werk mit allem Segen von oben frisch vollbracht, wenn es auch der Beschreibung so der Partitur — eine schwere Aufgabe — von redlichen Kennern für gut, und der kostspieligen Ausschreibung würdig erkannt, zum Einstudiren vorgeschlagen und von einer Theater-Direction angenommen ist, dann ist immer noch wenig gethan, um es zu Tageslicht zu bringen. Es kann noch oft verschoben werden, bis es vielleicht in einen finstern Winkel der Vergessenheit gelegt. Ja, wenn es schon einstudirt, wenn die Generalprobe gelungen, wenn die Hauptpersonen alle mit ihren Rollen zufrieden gestellt — auch ein Problem wie die Quadratur des Zirkels — wenn der Zettel schon angeschlagen, endlich wenn sogar die Ouverture schon mit grossem Applaus aufgenommen ist — dann treten noch viele feindselige Mächte in ihrer ganzen Gewalt vor, welche den Fall des Werkes herbeyführen können!

Desshalb ist der glückliche Erfolg, welcher *Carl Maria von Webers* Werke zu Theil wurde, eine wahre Freude für jeden Freund der Tonkunst, und wird vielleicht bedeutende Folgen für die Opernmusik haben, indem die entschiedene Wirkung des ihrer ausgesprochenen Geistes von der Welt nicht unbeachtet bleiben kann. Die Einnahme des Abends war zum Besten der Dlle. *Schröder*.

Petersburg

Einer der erfahrensten Liebhaber und Kenner der Musik hat folgenden Artikel über das ausgezeichnete Spiel des Herrn *Hummel* auf dem Clavier eingesendet:

Mittwoch den 18. Jänner hatten wir den hohen Genuss, den allgemein berühmten Compositeur und Clavierspieler Herrn *Hummel* in einem, auf Subscription zu ungewöhnlichem Preise im philharmonischen Saale veranstalteten Concerte zu hören.

Er trug darin sein neuestes Concert (Op. 89), welches die grössten Schwierigkeiten enthält, und sowohl in Hinsicht der Erfindung als der ausserordentlich reichen und schönen Instrumentirung ein wahres Meisterstück zu nennen ist, mit höchster Vollendung und Kraft vor.

Die gespannteste Erwartung übertraf dieser Künstler aber durch seine *Phantasie aus dem Stegreife*; eine Sache, die weder vorbereitet noch vorher eingeübt, sondern die augenblickliche freie Eingebung des Geistes ist. Er entfaltete darin seine Ideen mit der grössten Genialität, Ordnung und Präcision, und wir gestehen ihm frey zu, dass er hierin bisher noch von keinem der jetzt lebenden Clavierspieler erreicht worden ist.

Herr *Hummel* ist bereits nach Moskau abgereist, wir hoffen, er werde bey seiner Rückkehr von dort das gesammte hiesige kunstliebende Publicum in einem ganz öffentlichen Concert durch sein ausgezeichnetes Talent erfreuen.

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten Marz — Nro 24. — 1822

Über den heutigen Zustand der Musik in Paris, und den Geschmack in derselben.

(Fortsetzung)

Es ist in der Ordnung, hier von andern Theatern, wo auch gute Musik gegeben wird, zu reden, obschon die Regierung keinen Einfluss dabey hat. Das erste unter diesen ist die

Komische Oper *Feydeau* genannt, hier werden vorzügliche Opern von *Cherubini* der Wasserträger, und selten Lodoiska gegeben, die übrigen Opern dieses grossen Mannes kennt man hier fast gar nicht, manche kaum dem Nahmen nach, als z. B. Faniska, wovon ich die Ursache beym Schluss dieses Aufsatzes, erörtern werde. Von *Méhul* La Folie, die beyden Füchse Sehr selten Euphrosine, Joseph und seine Brüder, Stratonice, Ariodante, les journées aux aventures Von *Gretry* *) Raoul le tableau parlant Richard coeur de Lion Von *Daleyrac* **) sehr viele Opern, Gulistan les Savoyards, Camille und Sargin von *Daleyrac*, das Schloss von Montenero etc. etc. Von *Nicolo Isouard* ***) Cendrillon, Joconde, Jeannot et Colin, Fête de Village, Lully et Quinault, Michel Ange, un jour à Paris, le Billet de Loterie, Rendez vous Bourgeois Von *Berton* Aline, François de Foix, Montano et Stephanie, le Concert interrompu Von *Boyeldieu* Jean de Paris, ma tante Aurore, le Chaperon rouge, Beniowsky, Zoraime et Zulnar, le nouveau Seigneur de Village. Von *Kreutzer* Lodoiska Von *Monsigny* Felix, ou l enfant trouvé le Deserteur Von *Catel* les Aubergistes de qualité, l auberge de Bagneres Von *Lesueur* la Caverne. Von Mad *Gail*, (die einzige Frau, die meines Wissens jemahls Opern schrieb, dabey sehr brav accompagnirte, und erst vor Kurzem starb) les deux jaloux, und die Serenade. Von *Devienne* les oiseaux du Frère Philipp Von *Herold* la Clochette, und les Rosières

Das Orchester ist hier bey weitem nicht so besetzt, wie in der grossen Oper, auch dirigirt hier der erste von dem Violinpart mit dem Bogen, und folglich fällt das Clavier auch hier zum dirigiren weg. Die Sänger sind kaum mittelmässig Bey meiner Anwesenheit zeichneten sich hier Mr *Martin*, *Ponchard* und Mad *Duret* aus Im naiven Fache Mad *Boulanger*, und als eine der feinsten Soubretten Mad *Gavaudan* Sehr gerne besuchen die Fremden dieses Theater, indem hier alles aufgeräumt und munter ist.

Das dritte Opern-Theater ist das italienische, das vor einigen Jahren noch unter der Direction der Mad *Catalani* stand, welche hier auch als spielende und singende Person auftrat. Da diese Künstlerinn schon so viel in öffentlichen Blättern besprochen worden, so wäre es unnütz, hier noch etwas beyzusetzen Hier werden, wie schon die Benennung anzeigt, bloss italienische Opern gegeben Die interessanteste sind wohl die *Mozart*'schen Opern, welche hier sehr oft, und mit vielem Beyfall gegeben werden, besonders merkte ich unter den Engländern eine grosse Vorliebe für diese Musik. Da dieser Theater, seit Mad *Catalani* die Di-

---

*) *Gretry's Denkmahl steht in einem Garten bey Montmorency, der vorher von Jean J Rousseau bewohnt war*

**) *In dem Foyer (ein schöner Saal zur Erfrischung in den Entracten, der hier und in jedem Theater zu finden ist), befindet sich die Büste von Daleyrac, mit der Decoration der Ehrenlegion geziert, und alle seine Opern, vielleicht 60 an der Zahl mit vergoldeten Buchstaben in dem Piedestal eingehauen. Ihm gegenüber steht die Büste Gretry's.*

***) *Nicolo starb bald nach Mehuls Tode, in einem Alter von ungefähr 45 Jahren.*

rection abgetreten hat, einer ganz neuen Reform unterworfen wurde, es wäre zu überflüssig, von den dermahligen Sängern etwas zu erwähnen; jedoch muss ich eines Sängers erwähnen, der ausserordentlich brav zu seiner Zeit da gesungen, der aber, was noch mehr ist, zwey hübsche Opern componirte, nähmlich den Calisen von Bagdad, und den Prince pro occasione, er heisst Mr. Garcia, und ist ein Spanier. Das Orchester wird hier fast noch präciser in der Execution gehalten, als das der grossen Oper. Nach meinen neuesten von Paris erhaltenen Nachrichten soll die italienische Oper aus ganz guten Individuen bestehen, auch hat man die alten Opern von Cimarosa und Paisiello aber ohne Erfolg gegeben, selbst die Rossinischen Opern (die bey uns so viel Glück gemacht haben) konnten hier keine Theilnahme erregen.

Es ist daher zu verwundern, da Paer diese Opern-Direction ist, und grossen Anhang hat, wahrscheinlich werden Rossinische Opern gegeben, da erhielt im Jahr 1817, l'Italiana in Algieri gegeben wurde, wobey Mad. Catalani auftrat.

In den übrigen Theatern als: Variete, Porte St. Martin, Ambigucomique, Vaudeville, werden blosse Lieder gesungen, die sehr kurz sind, und oft nicht den Nahmen einer Musik verdienen, die Worte gelten hier alles.

Die grösste Aufmunterung eines Autors, dass er eine Oper schreibt, besteht darin, dass er mit dem Dichter Zeitlebens den zwölften Theil der Einkünfte seiner Oper, sowohl in Paris, als in jeder Stadt des ganzen Landes lebenslänglich theilt. Die Witwe bezieht ebenfalls diese Revenue. Ist ein Autor Sorrée gehabt, so beträgt seine Haupt-Revenue einer Oper wohl 80,000 Francs.

Der vierte Ort, wo echte Musik gemacht wird, ist die königl. Hof-Capelle. man hört hier nur eine kleine Messe, doch wird ohne Aufenthalt, ohne alle Beziehung auf die Theile derselben, Musik fortgemacht, man fängt mit einem Psalm oder Credo, oder Gloria an, und noch ein Stück dazu, bis der Priester geendet hat. Es sind hier zwey Intendanten, Cherubini und Lesueur; Honorär-Intendanten sind Plantade, Persuis, Berton, Boieldieu, diese ersteren wechseln alle drey Monathe, und sind blos zum componiren der Musik, und der Ordnung wegen da, ein Director mit dem Stabe, 43 Sänger und Sängerinnen, drey zu Solo Parten, dann die angesehensten Künstler bey den Instrumenten, wie z. B. Baillot, Kreutzer, Habeneck bey der Viole, Duport beym Violoncell etc. Es werden hier aber nur Messen von den zwey Herren Intendanten, oder von verstorbenen Künstlern gemacht. Ich hörte hier mit der seltensten Vollendung, von Cherubini das Requiem auf den Tod Ludwig XVI., die dreystimmige grosse Messe, eine kleinere vierstimmige, ein Pater noster, und einen Canon aus Faniska, die mir in der Kirche höchst seltsam vorkamen.

Hier ist der einzige Ort, wo gute Kirchen-Musik gemacht wird, in keiner Kirche sonst hört man etwas Gutes, sie wird aber sehr wenig geschätzt, und blos als Ceremonie betrachtet.

(Schluss folgt.)

Novellistik.

Neapel.

Den 18. Februar 1822.

Endlich erschien zum Schluss des Carnevals Rossini's grosse Oper — die oft verheissene, lang erwartete Zelmira im Theater St. Carlo und zwar — wir sagen es mit aufrichtiger Freude — mit dem glänzendsten Erfolge. Die Kronen, welche der grosse Meister im Vaterland der Harmonie und der musikalischen Ausdrucks sich hierin errang, ist nicht mit jenen zu vergleichen, welche er früher so zahlreich sich verdiente: ja, wir glauben sagen zu dürfen, dass diese Einzige mehr real von Werth habe, und dem Meister verleihe, als alle übrigen zusammen. Rossini geht unbezweifelt grossen Schrittes dem erhabenen Ziel der Vollkommenheit entgegen. Seine Zelmira steht so hoch über Mosè, wie dieser über allen übrigen Opern steht — diess heisst alles mit einigen Worten sagen. Wir wünschen nur und glauben zu diesem neuesten Werke des unsterblichen Meisters um so mehr Glück, da diese Oper und vielleicht gerade nur diese Oper von Ihm, das musikalische Drama wieder zu seiner ursprünglichen Bestimmung zurückführen kann. Ein solches soll nähmlich ein regelmässiges, Theilnahme erregendes, grandioses Schauspiel seyn, wobey alle schönen Künste in freundlichem Einklang und mit aller Pracht und Magie ihrer Mittel nach einem einzigen Ziele hinstrebend harmonisch wirken. Unser Geschmack ist sehr zartfühlend geworden und schwer zu befriedigen — bey Pantomimischen Vor-

stellungen. Wir beginnen die kleinsten Fehlerchen zu bemerken und zu rügen: Hier finden wir, dass ein Ballabile die Handlung kühlt; dort, dass ein Ereigniss zu sehr gegen die Wahrscheinlichkeit verstosst; dass diese oder jene Pas zum Übertriebenen sich neigen, dass diese oder jene Bewegung eines Charakter-Tänzers ins Groteske ausartet. — Warum sollten wir denn nicht unsere musikalischen Dramen mit demselben Mikroscop genauer betrachten?

Bey der Darstellung der herrlichen *Zelmira* bemerken wir folgende Kleinigkeiten. Warum eine so grosse Armuth im Costume gegen den verschwenderischen Reichthum von Gold und Bronze in der Architectur? Warum war das Costume griechisch und die Architectur eine Mischung von egyptischem und gothischem Styl? Warum waren die unterirdischen Gemächer der Begräbnisse viel heiterer und reicher als der Thronsaal mit seiner unsolideren, mit erhabenen Stoffen bekleideten Colonnade? Wer zündete die Lampen in den Begräbnisshöhlen an? Wenn eine ebenso schön beleuchtete Höhle nothwendiger Weise auch bewohnt seyn müssen, wie könnte sie dem Polidoro zu einem Asyle dienen, um so mehr, da er, um ja nicht erkannt zu werden, Tag und Nacht seinen reichen Purpur und die königliche Binde nicht ablegt?

Vergebens lieh Rossini mit hoher Kunst den verschiedenen Affecten-Ausdruck — vergebens bereitete er die Situationen vor. Wo das Auge in einigem Widerspruch mit dem Ohr ist, muss der Eindruck sich verhüllen und mindern. Wie hätten die bewunderungswürdigen Noten dieses Genius der modernen Musik hervorbringen müssen, wenn die Darstellung in allen ihren Theilen die erhabene Idee, wie sie der Meister gefasst hatte — auch rein und gross wiedergegeben hätte? Wir sind aber einmal gewöhnt, unsere Melodramen nur als musikalische Akademien zu betrachten, daher werden solche Bemerkungen gar vielen Leuten als überflüssig und anstössig erscheinen.

Ohne Zweifel danken aber die grossen Künstler — die Zierden des Theaters *St. Carlo* nicht allein — dass sie gerade eine preiswürdige Ausnahme von den oben gerügten Unschicklichkeiten machen. Wahr ist es, dass nur *Schrittchen* und der etwas hinfällige Gang des Polidoro jenen Charakter des Edelmuths und der Kühnheit nicht verrathen, welche das Ideal der schönen Kunst von hohen Personen selbst dann noch fordert, wenn sie vom Schicksal gebeugt sind; aber Sgr. *Ambrogi* irrt vielleicht nur in dem Typus welchen er nachzuahmen sich vorgenommen hat, indem er statt eines Alten der Tragödie — einen Alten der Comedie larmoyante darstellte; übrigens zeugt seine *Action* von gehöriger Aufmerksamkeit und von eifrigem Studium, und macht uns begreiflich, dass Er überzeugt ist, dass eine Darstellung auf der Bühne wohl mehr erfordert, als nur den Gesang allein. Die leidenschaftslose Physiognomie der Sgra. *Cecconi* war zuweilen recht belebt und zärtlich. Sgr. *Benedetti* stellte seinen Part mit bewunderungswürdiger Kunst dar. Sgr. *David* möge sich nicht so weit über die Lampen vorbeugen, um den Zuschauern seine anmuthigen Cabaletten vorzugurgeln, und indessen den Mitspielenden (zu welche eigentlich die Worte gerichtet werden sollen) den Rücken zuzuwenden. Seine herrliche Stimme, die Beweglichkeit seiner Kehle, seine Jugend und das sichtbare Bestreben dem Publicum gefällig zu seyn, hatten so kleine Fehler leicht unbemerkt gelassen, wenn nicht Er selbst am zweyten Abend, besonders im Duett des zweyten Acts dieselben so sichtbar verbessert hätte. — Sgr. *Nozzari*, gross im Gesang, grösser noch in der Meisterschaft des Ausdrucks, herrscht auf dem Theater als erfahrener Künstler, er macht keinen Schritt welcher nicht gedacht wäre, und seine ganze Seele strömt er durch die Energie seiner Declamation in unsern Busen aus. Was sollen wir von der Sgra. *Colbrand* sagen? Sie macht mit unsern Herzen was sie will, sie flösst ihnen jeden beliebigen Affect ein — wer könnte von ihr ohne Enthusiasmus reden? wer würde von ihrem Leben nicht hingerissen? *Voltaire* schrieb lange Commentare über die schönen Trauerspiele des *Corneille*, er sagte aber: über die Trauerspiele des *Racine* wüsste ich keinen andern Comentar zu machen, als unter jede Seite die Worte *schön! bewunderungswürdig! unnachahmlich!* zu schreiben! — Wir wollen uns der Sgra. *Colbrand* gegenüber des italienischen Laconismus bedienen — und wir haben damit alles gesagt!

(*Giornale del Regno delle due Sicilie*)

Aus einem Privatschreiben ebendaher.

Neapel, den 20. Februar 1822.

Verflossenen Sonnabend erschien auf dem Theater *St. Carlo* zum ersten Mahl unter dem Titel *Zel-*

mora eine neue höchst bewunderungswürdige Oper des herrlichen *Rossini*. Seine *gazza ladra* hatte mich in die einsamen, wollüstigsten Träume der Hesperidengärten versetzt, sein *Barbiere di Seviglia* war mir nicht ehrwürdig erschienen, nach *Mozart's* ewigem *Figaro* unter den Meisterwerken der komisch-sentimentalen Muse eine der ersten Stellen einzunehmen, sein *Othello* hatte mich beynahe überzeugt — dass Rossini nur eines Dichters zur Begeisterung und eines Publicums ohne Convenienz bedürfe um in den Höhen der Phantasie und in den Tiefen wahrer tragischer Empfindung eben so siegreich sich zu bewegen wie er, über allen triumphirend, im Gebiethe heiterer, süsser, schwellender, berauschender Zauberey umherschwebt. Sein *Ricciardo*, *Mose* und *la Donna del Lago* überzeugten mich, dass er selbst empfinde — dass auch Wahrheit des Ausdrucks — neben der Lieblichkeit — eine unentbehrliche Eigenschaft des Kunstwerks — Oper genannt — sey, dass er aber entweder nicht ganz sich kleiner Leichtfertigkeiten entwöhnen könne — oder mit einem Sprunge es nicht dürfe, — vielleicht auch, dass er nicht Zeit genug habe, oder sich nähme — zu vollenden! — *Armida* erschien mir immer als sein technisch vollendetstes Werk mit sehr vielen Schönheiten, welche eben so wenig, wie jene andern Producte des Genies nachgeahmt — höchstens nachgeäfft werden können! *Zelmira* glaube ich, was Auffassung des Gesammtcharakters, treue Durchführung, lebenvolles Ergreifen und Darstellen der Situationen, und tiefes Eindringen in die Natur der Affecte betrifft — als die Perle seiner Opern rühmen zu dürfen.

Wer in Deutschland mit der Kunst empfinden und denken gelernt hat, und diese Oper von einem guten Orchester und von denkenden Künstlern darstellen hört — der wird mit mir gerne dem Genius huldigen, mag ihn nun die Erde diesseits oder jenseits der Alpen geboren haben. Wehe aber dieser (wie allen seinen Opern), wenn der kunstlose Tumult kleinstädtischer Musikvereine und die arrogante Ignoranz *gewöhnlicher* Theatersänger mit ehernen Kehlen und marmorner Brust, und Grobschmidts-Fäusten dieses Gewebe vor einem anspruchsvollen aber nicht sehr erfahrenen und kunstgeübten Publicum entfalten sollte. Wer erinnert sich hierbey nicht an *Raphael'sche* Madonnen, welche von Zimmermahlern und Anstreichern zu Markte getragen werden? etc. etc.

Wenn ich gern in strotzenden Ausdrücken spräche, so würde ich den ersten Act ein Werk voll unübertrefflicher Schönheit nennen. Ich wäre wirklich in Verlegenheit, wenn ich aussprechen sollte, welcher Nummer ich den Vorrang einräumen sollte. Alles ist zauberisch schön und wurde grössten Theils vortrefflich wieder gegeben.

Nozzari und der Chor beginnen mit der köstlichen Introduction, *Ambrogi* folgt mit einer ächt romantischen Romanze, dieser die *Colbrand* und *Cecconi* entfalten ein blühendes, seelenvolles Terzett mit einem Marsch in der Ferne, *David's* Arie reisst hin, mehr noch die Arie *Nozzari's* mit dem Priesterchor. Das Duett der *Colbrand* mit der *Cecconi* (Harfen-Begleitung und englisches Horn) ist gleich erhaben und rührend; das herrliche Duett der *Colbrand* mit *David* steigert die Theilnahme, und das Finale begeisterte die Zuhörer zum glühendsten Enthusiasmus.

Ich möchte den zweyten Act nicht weniger gut nennen — aber welches Menschenherz könnte nach 1½stündiger erhöhter Berauschung noch gleich empfänglich für andere Schönheiten seyn?

Ich hoffe und glaube, dass über diese Oper die wahren teutschen Kunstrichter mit mir übereinstimmen werden — wenn sie dieselben eben so trefflich dargestellt gehört haben werden — und wahr urtheilen! Nach der Ansicht der Partitur allein halte ich es für unmöglich, eine Oper rein und vollständig zu beurtheilen — weil das Auge nicht wohl alles empfangen kann, was durch das Ohr zur Seele und zu dem Herzen gelangen soll. etc. etc.

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten März **Nro 25.** 1822.

Über den heutigen Zustand der Musik in Paris, und den Geschmack in derselben.

(Schluss.)

Die ausgezeichnetsten Mitglieder der Hof-Capelle werden zu den Hof-Kammer-Musiken genommen, wobey Paër als erster, und *Blangini* als zweyter Accompagnateur, *Lafont* und *Baillot* auf der Violine, Mad. *Albert*, Sängerinn der grossen Oper, *Nadermann* auf der Harfe, und noch einige mitwirken, hier werden niedliche Sachen aufgeführt, und mit der äussersten Präcision gegeben, aber die etwas grössere Privalität ist der Grund sowohl dieser, als aller Gesellschafts-Musiken.

Unter den Privat-Musiken zeichnet sich *Baillot's* Quartett vorzüglich aus, er spielt dabey, wie leicht zu denken, die Violin Prima; hier werden bloss *Haydn's* und *Mozart's* Quartetten gegeben, jedoch wird auch *Boccherini* immer mit eingeschlossen, dessen Werke erst kürzlich in einer Pracht-Ausgabe erschienen sind, und in 60 bis 80 Quintetten bestehen.

Öffentliche Concerten geben hier ausser Fremden nur *Lafont* und *Baillot*, bey immer gedrängtem Schauspiel-Hause; *Romberg's* Quintetten, die jetzt zu Wien öffentlich gegeben werden, hörte ich hier im Jahre 1817, das erste Mahl mit der seltensten Vollendung.

Noch verdienen zwey gute Musiken angezeigt zu werden. Die eine ist sehr auserlesen, und findet im Hause des Chevalier *Trémont* Statt. Man hört hier selten etwas, ausser classische Sachen besonders ältern Styls, von *Jomelli*, *Pergolese*, *Marcello* etc.

Die zweyte erwähnte Musik findet manchesmahl bey dem kön. gl. Gemählde-Restaurateur Mr. *Bonnemaison* Statt, hier werden *Cherubini's* vorzüglich Sachen, die man nicht leicht sonst wo hört, gegeben. Noch verdienen die Musiken bey der Prinzessin *Vaudemont* eine ehrenvolle Erwähnung. Überhaupt vertritt in jeder Gesellschaft die Musik das Kartenspiel, welches in Paris gar nicht üblich ist; man fängt immer mit einem kleinen Instrumental-Stück an, dann wird etwa eine Romanze marquirend am Clavier gesungen.

Zwey, drey Personen, selten mehrere, sind hinlänglich, um den Abend durch Musik und Conversation beym Thee auszufüllen. Es gibt in Paris wenig Häuser, wo der Abend nicht auf diese Art zugebracht würde.

Aus dem bisher Gesagten ersieht man, dass hier zwar ziemlich viel für die Kunst gethan wird; doch ist die Nation bey allen diesen Anstalten nichts weniger als im Geschmack vorgerückt, und dem Franzosen mangelt (um mich so auszudrücken) nicht etwa das melodische, wohl aber der harmonische Ohr; aus dieser Ursache kennt das Publicum bey aller Verehrung *Haydn's* und *Mozart's* nichts als zwey Symphonien vom ersten, und nur aus G moll vom letztern im Instrumental-Fache, und diese wird noch als etwas Besonderes auf dem Zettel angekündiget durch: *On executera la Sinfonie de Mozart en sol mineur*. Diess ist eine Rarität, die wir schon vor 25 Jahren gehört haben. Hier ist der Ort, auch über die Nicht-Schätzung *Cherubini's* von Seite des Publicums zu sprechen, denn indem die Harmonie bey demselben, wie billig ein integrirender Theil der Musik ist, der Franzose aber noch nicht auf der Stufe steht, dafür empfänglich zu seyn, so absolvirt er sich ganz gemächlich mit dem Machtspruch: Mr. *Cherubini — c'est un savant*. —

Ich schliesse diese Zeilen mit der Bemerkung, dass die Franzosen in Rücksicht ihres Musik-Geschmacks weit hinter den Deutschen sind: diess beweist schon die geringe Zahl ihrer Dilettanten. An

einen solchen Musik-Verein, wie der zu Wien, wäre hier, wo doch die Bevölkerung wenigstens drey Mahl grösser ist, nicht zu denken. Wir bosch[?] schätzt man bey uns Medea vom *Cherubini*, das hier, wo sie componirt wurde, Niemand kennt! Und doch haben bey uns die Abenceragen von demselben Glück gemacht, so wie Joseph. Ich darf auch kühn behaupten, dass der Geschmack der Franzosen sich noch lange nicht weiter, als bis zum Gefühl der rauschenden Declamation und der grässlichen Kunstfertigkeit erhoben habe.

Pesth, den 15 Februar 1822.

Johann Speck,
Compositeur.

Der Verfasser dieses Aufsatzes ist selbst musikalischer Autor, nebst mehreren von ihm hier erschienenen Werken, liess er auch in Paris drey Quartetten für Saiten-Instrumente, zwey Trios für Forteplano, nebst einigen französischen Gesängen, welche sämmtlich in Herrn *Mechetti's* Kunst-Handlung zu haben sind, auflegen. Es war in den Jahren 1816, 17, 18 in Paris, und schöpfte folglich seine Bemerkungen an der Quelle.

Die Red.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Samstag den 16 März gab Mad. *Grassini* allda ein grosses dramatisches Concert, bestehend aus mehreren Scenen der Oper „die Horazier und Curiazier“ mit Musik von *Cimarosa*, und einigen Musikstücken von Portugallo, dargestellt im Costume mit Decorationen etc. in zwey Abtheilungen. Der Preis für eine Loge war 60 fl.

Unstreitig ergötzlich die meisten italienischen neueren Opern der alten Art nichts als grosse, d. h. langdauernde, oder was synonym, Langweile herbeyführende, dramatische Concerte sind, die der Abwechslung wegen sehr häufig, gar nicht einmahl im Costume, d. h. im gemahlten, aufgeführt werden — so verdient doch dieses dramatische Concert in jeder Hinsicht noch weit mehr diese Benennung.

Mad. *Grassini* hat vor einem, nach Verhältniss der Eintritts-Preise sehr zahlreichen, aber auch vor einem besonders gewählten Publikum Beweise von ihrer Kunst als dramatische Sängerinn gegeben, welche nicht zu den gewöhnlichen gerechnet werden dürfen.

Wenn ein gewisser Theil des Publicums sein Kunsturtheil bey einer Sängerinn gewöhnlich nach der Zahl der ihr noch fehlenden Jahre einrichtet, und die Kunst in Ausübung der Gesangsregeln der italienischen Conservatorien mehr auf die Conservation jugendlicher Schönheit beruht, so war hier vielmehr ein Publicum versammelt, welches von den gegenwärtigen früheren Kunstleistungen der Mad. *Grassini* zu Paris entweder selbst Augenzeuge, oder durch den davon ausgegangenen Ruf unterrichtet war, und die schon so lange Zeit am Kunsthimmel von Europa glänzende Meisterinn bewundern wollte.

Den umgekehrten Process, dass bey immer mehr vorrückenden Kenntnissen, bey immer grösserer Künstlervollendung der eigenthümliche Reitz einer jugendlichen Stimme allmählig den Krebsgang geht, ist einem unerschütterlichen Gesetze der Natur unterworfen, aber die Kunst weiss unverwelkliche Reitze festzuhalten und dafür zu entschädigen, wenn nur das eigentliche Klang der Stimme nicht verloren geht.

Sie gibt dem Vortrag eine gewisse Reife, die sich vor den Jahren nicht erkaufen, nicht erzwingen lässt. Die eigentliche wahre Schule ist es, welche wir an einer, in allen ihren Bewegungen der Stimme sicheren Sängerinn bewundern, und der Gesang der erwähnten Künstlerinn ist gerade durch diese Vollkommenheit merkwürdig.

Die Schönheit ihres Trillers gibt den Maßstab für die unzähligen Kunstübungen, welchen Mad. *Grassini* diesen immer seltener werdenden Vorzug einer grossen Sängerinn verdankt.

Wer mit zwey nebeneinander liegenden Tönen dieses künstliche Spiel treiben kann, dem steht der Umfang der Stimme nach allen Richtungen zu Gebothe. Ein einziger solcher Triller ist oftmahl mehr werth als ein Dutzend Arien, die mit halb ausgewachsenen, grundlosen Gesangsblümchen aufgeputzt sind!

Man glaubt überhaupt nicht, welche Wichtigkeit in dem ernsten Studium des Trillers liegt, wel-

cher Vortheil daraus für den schönen Gesang entsprungen würde; oder man glaubt es vielleicht nur, bis die schöne Singkunst ihren eigentlichen wahren Charakter verloren, und ein Paar Mordenten werden in unserer Zeit für hinlänglich gehalten, um einer Künstlerinn den allgemeinen Beyfall zu erwerben.

Mehr noch ist Sgra. *Grassini* bewundernswerth durch ihr Recitativ. Sie gab in der heutigen Darstellung die grössten Proben von dem tiefen Sinne, mit welchem sie den Geist ihres Recitatives auffasst, und zeigte einen höchst seltenen Einklang ihrer Kunst als Sängerinn mit den Eigenschaften, welche der Darstellung erst die Wahrheit verleihen — sie zeigte sich als grosse Schauspielerinn. In der grossen Scene, wo sie verzweifelnd ihrer Wuth und allem Schmerz über den Tod ihres Geliebten freyen Lauf lässt, sah man deutlich, dass sie ihre Schritte in der Nähe eines Talma gebildet hat. Wer keine halben Forderungen an die Kunst stellt, und die Oper als das höchste Product der dramatischen Kunst betrachtet, der wird die Indolenz vieler dramatischen Sängerinnen, welche durch die ehrerbietende Ausstreckung ihrer Hände den Postulaten der mimischen Kunst Genüge zu leisten glauben, kaum begreifen können.

Wenn sogar die Wenigsten die Kunst nach den Regeln des Cothurns gehen zu lernen, erwerben wollen, so könnte man immer schicklicher die Arien sitzend auf dem Sopha singen lassen.

Mad. *Grassini* ist eine grosse Meisterinn im musikalischen Ausdruck, und repräsentirt nach unseren Begriffen im ganzen Sinne des Worts das gesungene Drama. Das Publicum wusste aber auch die Leistungen derselben zu ehren, und nach dem Furore des Enthusiasmus zu urtheilen, so glaubte man fast in einem Theater Italiens sich zu befinden. Die Duetten sind, mit Erlenbuss, etwas höher in ihrem Feuer. Mad. *Grassini* wurde aber bey jeder Scene mit dem rauschendsten Beyfalle beehrt, und mehrmahls hervorgerufen.

Herr *Haizinger*, welcher mit sehr viel Geschicklichkeit ihr zur Seite stand, hat durch seine heutige Leistung sich über seinen bisherigen Standpunct weit erhoben. Nicht allein hat sein Gesang sehr an Rundung und Correctheit gewonnen, sondern seine Darstellungsgabe scheint aufblühen zu wollen und es zeigten sich recht frische Keime, welche die Zeit schon entwickeln wird. Die Güte und Nachsicht des Publicums hat ihn zu allmähliger Entfaltung die gehörige Zeit gelassen. Seine Stimme bedarf noch neuer Grade von nicht vollendeter Metallharkeit, die besonders in der Tiefe des Tenors wohlthätig auf den Klang wirken dürfte, und sie wird mit Recht eine vollkommene genannt werden. Es ist überhaupt eine wunderbare Erscheinung an unseren meisten neuen Tenoren, dass ihre Stimmen über die gewöhnliche Höhe hinaus streben. Die Sopranstimmen scheinen den Gesetzen der Seelenwanderung zu folgen; denn sie sind fast aus der Welt verschwunden und beym Tenorschlüssel eingekehrt.

Herr *Haizinger* erndtete grossen, ununterbrochenen Beyfall. Nach ihm müssen wir Dlle *Franchetti* nennen, welche nach Kräften als Musico mitwirkte und besonders im Ensemble durch ihre natürlich kräftige Stimme das Ganze gut unterstützte. Mehrere Stellen im Solo waren von ihr richtig studiert und zeigten das lobenswerthe Bestreben derselben. Die reine Intonation kann nur durch sehr viel Schule erlangt werden. Herr *Ruprecht* hatte einige Gelegenheit, seine wohlklingende Baritono-Stimme hören zu lassen. Die gute musikalische Bildung, welche ihm eigen ist, vereinigt mit einem angenehmen Organ und den Vorzügen einer anmuthigen Gestalt geben ihm Ansprüche auf Rollen, die er ehe zu sprechen haben. Doch scheidet auch ihm, die noch nicht besiegte Ängstlichkeit. Der Chor des Theaters an der Wien that immer das Möglichste, um bey den Aufführungen in aller Kraft mitzuwirken. In diesem grossen Locale wird aber auch eine zweckmässige Besetzung in der Anzahl der Männerstimmen erfordert, um einen recht imposanten Eindruck zu machen. Der edle *Generali* hat eben so wenig als Portogallo, die ganze Kraft und Gewalt des Chors in Anspruch zu nehmen gewagt. Die Aufführung war bey der Zerstückelung des ganzen Dramas grössten Theils gelungen.

Concert.

Herr *Alois Khayll*, erster Flötist des k. k. Hof-Theaters nächst der Burg, wagte es Sonntags den 17. März Nachmittags sein Schiff auf das ungestüme, durch Lust und Unlust, Begierde und Übersättigung gewaltig und gewaltsam bewegte Meer der Concerte auszulaufen.

Der Saal zum römischen Kaiser war seine Rhede und da er den ganzen Jahr selbst [illegible] gutem und rechten Wind in seine Flöte bläst, so war ihm auch billiger Weise der Wind heute auf seiner Fahrt günstig, und führte ihm ein zahlreiches Publicum zusammen, das in der Spaziergangsstunde Nachmittags wohl nicht in den Concert-Saal sich verfügt haben dürfte, wenn Äolus vor demselben nicht so unangenehm gehauset, und Herr *Khayll* nicht einen so guten Ruf hätte.

Derselbe rechtfertigte in dem Vortrage eines Adagio und Rondo für die Flöte aus einem Concerte von Capellmeister *Lindpaintner*, und in einem Duett für Flöte und Oboe von *Moscheles*, die Erwartung des Publicums. Sein Ton ist baldreh, seine Embouchure rein, der Vortrag nett, die Fertigkeit bedeutend. Sein Herr Bruder stand ihm als tüchtiger Oboen-Virtuos an der Seite. Ihre Genauigkeit im Ensemble ist besonders lobenswerth.

Dem Herrn *Haizinger* merkte man ganz natürlicher Weise die Anstrengung des vorhergegangenen Abends an, da er an demselben zum ersten Male in einer italienischen Oper mit einem sehr anstrengenden Parte auftrat.

Eben so zeigte sich heute Dlle *Unger* nicht mit so viel Glück wie gewöhnlich, als Concert-Sängerinn, auch trägt mit dieser Arie die obligate Clarinette leicht mehr Beyfall davon als die Sängerinn.

Herr Hofschauspieler *Heurteur* declamirte mit grossem Ausdruck und erntete sehr viel Beyfall, auch zeichnete sich Fräul. *Bider* durch geschmackvollen und angenehmen Vortrag eines Rondo für das Pianoforte von *Worzischek* aus. Die schöne Ouverture von *[illegible]* wurde recht brav gegeben.

W—t.

Herr *Ehlers*, sowohl hier als in Deutschland seines gelungenen Vortrags deutscher Balladen und Romanzen wegen rühmlichst bekannt, dessen theatralische Leistungen ihm bereits früher die Gunst des hiesigen Publicums erworben haben, ist dem Vernehmen nach gesonnen, eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung zu veranstalten, von der sich die daran Theil nehmenden grosse, recht einstimmige, angenehmen Genuss zu versprechen haben. Vorzüglich dürfte sich eine mit entsprechender Musik begleitete *gesprochene* Ouverture auszeichnen. Mehrere Künstler haben ihm ihre Mitwirkung zugesagt, und es ist zu erwarten, dass diese musikalisch-declamatorische Unterhaltung sowohl durch ihre Originalität als durch die Talente der Mitwirkenden sich über die gewöhnlichen Erscheinungen des Tages vortheilhaft erheben werde.

R.

Grosse musikalische Akademie,

zum

Vortheile des Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der *Tonkünstler* gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Akademie im *Hoftheater nächst der k. k. Burg* am 31. März und 1. April geziemend einzuladen.

An beyden Tagen wird das Oratorium:

Die Befreyung von Jerusalem,

gedichtet von den Herren *Heinrich* und *Matthäus* Edlen von *Collin*, und in Musik gesetzt von dem Herrn *Abbé Maximilian Stadler* aufgeführt werden.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat dieses Unternehmen durch gefällige Mittheilung des Oratoriums wohlwollend befördert.

Nachricht.

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 30sten Marz — Nro. 26. — 1822

Concerte.

Carl Maria von Weber.

Vor seiner Abreise verschaffte uns derselbe noch Gelegenheit, seine Virtuosität als Clavierspieler und Claviercompositeur zu bewundern. Er gab ein Concert im k. k. kleinern Redouten-Saale.

Den Anfang machte die schon im Landständischen Saale aufgeführte Jubel-Ouverture. Die Tonart E legt den blasenden Instrumenten, besonders der Oboe, im geschwinden Tempo manches beym schnellen Laufen schwer zu tragende Kreuz auf. Wir hörten zwey Mahl diese Ouverture executiren und auch brav vortragen, aber das feine Ohr will durch eine nicht ganz vollkommne Intonation der Instrumente nicht gestört seyn!

Überhaupt ist es sonderbar, dass die Welt die blasenden Instrumente ganz in dem erhabnen Style wie die Eheleute betrachtet, von denen man gewöhnlich sagt, dass sie recht gut miteinander leben, wenn sie auch den Zahlreyen jedes Tages sich nur des Abends jedes Mahl — wieder versöhnen. Der gesammtwirkende Wrano der blasenden Instrumente ernnt man nun aber die Harmonie, obgleich erwiesen ist, dass da die häufigsten Spaltungen und Uneinigkeiten Statt finden, und dass es beym Zusammenwirken oft erst einiger Uneinigkeit zum Anfang her braucht, um einig zu werden.

Deshalb ist nun die Harmonie in manchen Tonarten nicht allemahl recht harmonisch.

Webers Fonsatz ist pompös, doch stört das eingewebte oder vielmehr als Bordure eingestickte Volkslied etwas die Einheit. Der Eindruck auf uns hörende Wiener im Allgemeinen, war für *Weber* erfreulich, denn Beyfall wurde ihm am Schlusse reichlich gezollt. Man könnte sich vielleicht wundern, warum hier nicht steht: das Entzücken der Anwesenden war ohne Grenzen! In diesem Saale befinden sich bey Concerten zu 5 fl. Entree nicht etwa die Musikliebhaber, sondern vielmehr die Repräsentanten oder Deputirten derselben. Ganz so wie in Frankreich oder andern Landern, welche eine Kammer haben, auf so viel tausend Seelen ein Deputirter, vielleicht nur ein halber, kommt, eben so darf man in diesem Saale bey einer Bevölkerung von dreymahl hundert tausend Seelen ungefähr dreyhundert musikalische Deputirte rechnen.

Diese haben ihr gutes Kriterium für die Kunst größten Theils bey sich, oder sie sind zum wenigsten kritisch.

Das Concertstück für das Pianoforte bestehend in Adagio affettuoso, Allegro passionato, Marcia, und Rondo giojoso — mit Begleitung des Orchestres, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, steigt um so vielmehr die gespanntesten Erwartung, da unter den Zuhörern grosse hundert Fortepianospieler vom ersten Range aufzufinden waren. Geduld, verehrter Leser! Wir verstehen *diesen ersten Rang* so, dass gewöhnlich alle Virtuosen sich selbst zuzählen, graduiren und honoriren, ohne andere zu fragen. Jeder solcher Zahlrest ist nun Ex ipso zu einer Art von Piemontato al fallnoso gestempelt. Die Barometer müssen ernst den höchsten Gebirgen auch mit der höchsten Accuratesse beobachtet werden, dies gilt auch von dem Barometer der Kunst auf einer ungewöhnlichen Höhe der Virtuosität. Ferner ist es gewiss, dass man durch Triangulirung weit eher die fernen Höhen zu messen im Stande ist, als die, auf welchen man sich mit seiner werthen Person selbst befindet. Die gespannte Erwartung ist hiermit demonstrirt. Wenn wir *Weber* mit dem Grade von Achtung beschauen, der unseren früheren Anzeigen über seine Oper inerwohnt, so geräth seine Virtuosität neben seiner productiven Kraft in Schatten. Es ist auch wahrscheinlich besser für ihn, ja, es wäre unbegreiflich, wenn es anders wäre.

Wie? war nicht *Mozart* ein eben so grosser Spieler als Tonsetzer? *Contorne parturt!* Zu *Mozart's* Zeiten war das Fortepiano-Spiel noch eine Art von Seiltänzerey (wie ihn der gleichzeitige *Noverre* selbst genannt haben würde) der durch den häuslichen Organismus des Instruments und die Geschicklichkeit der Finger hervorgebracht wurde. Jetzt ist es im Vergleich mit damahls ein ordentliches Kopf-über geworden. Es schwindelt einem vor der Höhe — nicht vor der Hoheit und Würde dieser Kunst. Wie kann auch von *Weber* verlangt werden, dass er seine liebe Hand so ausserordentlich üben sollte, da uns seine Feder die schönste Lehre gewährt hat?

Sein Anschlag beweiset dass er es sehr gern sähe, wenn das Fortepiano ein gesangvolles Instrument wäre, denn er bemüht sich den Ton heraus zu ziehen und nachklingen zu lassen. Sein Vortrag zeigt Ruhe und strebt nach der Klarheit. Seine Passage zeigt von grosser Fertigkeit, doch war nicht alles rein, besonders liess die Linke bisweilen etwas zu wünschen übrig. Am wenigsten sprach das erste Allegro an, der Instrumental Masse um mich. Das Rondo war feurig und heiter, und zeigte den Spielenden mehrmahls in seiner Kunstfertigkeit. *Weber* erhielt am Schlusse viel Beyfall — doch wollte man ihn nicht als Clavierspieler vom ersten Range anerkennen.

Mad. *Grünbaum*, k. k. Hof- und Opern-Sängerinn, trug hierauf eine Arie von *Mozart* vor. Ihre Stimme war ausserordentlich rein und klangvoll. Ihr Vortrag entzückte durch den gefühlvollen Ausdruck, mit dem sie die reitzenden Melodien *Mozart's* belebte. Das Publicum würdigte die treffliche Sängerinn, welche es dem reinen Vortrage des Meisterwerks ihre hohe Achtung vor der Kunst laut kund that, auf die ausgezeichnetste Weise.

Das hierauf folgende Schlummerlied für vier Männerstimmen von *Weber*, vorgetragen von den Herren *Jäger*, *Rosner*, *Forti* und *Seipelt*, hat viel harmonisches Interesse und zugleich melodischen Reitz. Aber die Zwischenspiele auf dem Fortepiano ermüden durch ihre Länge. Man weiss nicht recht, ob der Gesang das Accompagnement ist, oder das Principale. Einer der Sänger war heiser. Herr *Jäger* entzückte durch den schmelzenden süssen Vortrag seiner Oberstimme an einigen Stellen.

Ein Rondo für die Oboe, componirt und vorgetragen von Herrn Professor *Sellner*, Orchester-Mitglied des k. k. privil. Theaters an der Wien, liess uns den schönen Vortrag des Blasenden hören, besonders sprach sein Portamento an. Solche singende Stellen klingen auf der Oboe und machen sehr guten Eindruck. Herrn *Sellner's* Ton ist rund, wohlklingend und hat viel Biegsamkeit, besonders ist die Höhe gut ausgebildet. Die gefährliche Klippe dieses Blas-Instruments beym Überschlagen des Tons, wusste Herr *Sellner* sehr gut zu vermeiden.

Die Passagen waren grössern Theils nett, und zeigten von einer feinen Nüancirung. Herr *Sellner* wurde durch Beyfall ausgezeichnet.

Eine freye Phantasie mit einem Rondo auf dem Pianoforte vorgetragen von *Weber*, machte den Beschluss. Der Phantasirende schwärmte lange in Arpeggien und Spannung erregenden Modulationen, deren pikante Wendungen oft recht interessant erschienen und nicht selten berührte der Spieler Stellen an, durch welche der gute Klang des Instruments von *Conrad Graf* gehoben, und in helles Licht gestellt wurde. Der höchste Grad von Aufmerksamkeit war auf den Gang oder vielmehr die erwartete Entwickelung der Ideen gerichtet, denn jeder war auf eine kunstvolle Ausführung eines Themas von dem berühmten Tonsetzer gefasst. Bey einer Fermate gebrauchte nun *Weber* die ganze Dämpfung des Instruments und zwar war der Ton so leise, oder vielmehr so unhörbar, dass man lange Zeit diese Stille für ein unerklärbares Inganno, für eine freye General-Pause zu halten versucht wurde. Es kann seyn, dass der Spielende und die zunächst stehenden Personen etwas einem Arpeggio ähnliches gehört haben. Der Verfasser dieses blieb lange *in Dubio*. Endlich erschien es etwas, wie der erste Stern am Himmel der Töne, nach und nach mehrere einzelne, eben so langsam dauerte das Arpeggio, bis der Himmel hell wurde, also bis zu der Aufhebung der Dämpfer, und zur grössten Kraft überging. Hierauf spielte er ein ... Rondo. Wir können nicht umhin, zu erklären, dass die grösste Anzahl von Freunden *Weber's*, von Verehrern seiner Oper etwas ganz anderes erwartet, und einen Triumph der grossen Erfindungskraft des Meisters zu erleben gehofft hatte — allein, man ging unbefriedigt hinweg. Denn *Carl Maria v. Weber* sieht gewiss alle Elemente der Fugenkunst so zu Gebothe, dass er die grösste Versammlung von Meistern in allen Fächern der Tonkunst und von ausgezeichneten Dilettanten — wie deren Wien höchst seltene in grossem Überflusse besitzt — nicht allein durch seine schöne

Gesanggenuss zu unterhalten und zu begeistern, sondern auch durch eine wirklich freye — d. h. vom Genius in dem Augenblicke der Ausführung eingegebene und durch schöne Einheit charakterisirte — Phantasie zu überraschen im Stande wäre.

Er ist nun wieder von Wien abgereiset, und wird wahrscheinlich an einer neuen Oper arbeiten, deren erste Aufführung doch wohl den Wienern — die ihn gewiss auf die schönste Art in ihrer Mitte aufgenommen und seinem Talenten gehuldigt haben — gewidmet seyn dürfte. Wer übrigens in seiner Nähe nur einige Zeit weilen konnte, wird in das Lob über seinen trefflichen und mannhaften Charakter als Mensch, welches die Welt schon länger über ihn ausspricht, freudig mit einstimmen.

Kanne.

Montag den 18. März gab Herr *Carl Maria v. Bocklet* aus Prag im grossen Landständischen Saale eine musikalisch-declamatorische Akademie.

Jeder, dem der Anschlagzettel dieses jungen Künstlers zu Angesicht etwa gekommen ist, muss erstaunt seyn, dass ein und dasselbe Individuum an einem und demselben Tage, sich im ersten Theile des Concertes als Violinspieler und im zweyten als Fortepianospieler hören lassen will. Eine in der That höchst seltene Vereinigung zweyer fast gegen einander streitenden Dinge. Die Violine nimmt eigentlich schon die ganze Zeit eines Menschen zu ihrer Übung in Anspruch, um nur erst die Fertigkeit zu erwerben, dass man rein greifen lernt. Hier ist noch gar nicht einmahl vom Ausdruck die Rede, dieser Nürigen, erst den Zeiten *Viotti's*, durch den immer mehr sublimirten und recificirten Geschmack gewaltig vervielfältigt und verfeinert worden und der sublimirte Geschmack brachte nun noch grössere Schwierigkeiten in der Composition mit sich, denn wenn man en jenen Zeiten zufrieden war, gesangreiche Passagen vorzutragen und alle Rouladen, welche mehr dem Charakter der Violine angepasst wurde, so macht die heutige Zeit an einen Künstler, der sich unter der grossen Menge von Virtuosen nur einiger Maassen bemerkbar machen will, weit mehr Anforderungen. Es wäre beynahe nöthig, dass er auf der Violine spielte, wie auf dem Fortepiano — und auf dem Fortepiano wie auf der Violine — um der Mitwelt doch hübsch ordentlich zu imponiren. Denn die Fortepiano's sollen Gesang haben, und die Violine will man vollstimmig hören, und die schwersten Fortepiano-Passagen darauf ausgeführt wissen. Beyde Instrumente sind also in ihrer Ausübung auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht, und es lässt sich kaum begreifen, wie ein so junger Mann als Herr *v. Bocklet* es so weit bringen konnte.

Als Violinspieler müssen wir ihm viel Fertigkeit zugestehen, doch ist sein Ton etwas hart; sein Instrument mag wohl mit Schuld seyn. Sein Spiel war nicht überall rein, besonders im Concerte fielen einige Stellen auf, die nicht die grösste Nettigkeit und Präcision zeigten. — Vieles gelang jedoch dem jungen Künstler sehr gut.

In den Variationen war seine Fertigkeit einiger Mahl bewundernswerth. Die Stelle *sul una corda* wollte nicht ganz gelingen.

Als einen sehr wichtigen Punct müssen wir bemerken, dass sein rechter Arm nicht ganz in der gehörigen Ordnung ist, aus welcher die schöne Bogenführung hervorgeht.

Als Clavierspieler hat Herr v. *Bocklet* weit mehr Anspruch auf unsern Beyfall. Der erste Satz des Concerts von *Ries*, brachte dem Spieler unzählige Schwierigkeiten, die derselbe mit grosser Geschicklichkeit besiegte. Seine Figuren sind deutlich durch den gleich abgewogenen Anschlag und die sehr gleichförmig vertheilte Schnelligkeit der Finger. Die Stellung ist nach der Versicherung der dem Spieler näher gestandenen Zuhörer, sehr zweckmässig und rund. Seine linke Hand ist ziemlich fertig.

Wenn Herr v. *Bocklet* dem Fortepiano verhältnissmässig mehr Studium widmet, ohne gerade das Violinspiel zu vernachlässigen, so glauben wir, dass er viel Sensation erregen wird. Personen, welche in Privatzirkeln ihn spielen hörten, loben einstimmig seine Art zu phantasiren.

Das wäre ein Gegenstand, der von einem genialen Virtuosen recht ernstlich betrachtet und mit allem Feuer ergriffen werden sollte. In unserer Zeit, wo ein grosser Theil Menschen eine Million Noten liest, ehe er drey Zeilen in einem Buche der Betrachtung werth hält, kann jeder das spielen, was er vor Augen hat. Aber über ein in der Gesellschaft aufgegebenes Thema phantasiren, und die Bewunderung der Welt in Anspruch nehmen, diess können wenige! Und bey der weitvorgerückten musikalischen Bildung der jetzigen Welt würde ein grosser Künstler in diesem Fache das allgemeine Interesse im höchsten Grade in Anspruch nehmen. Wir wollen den grösten Hebel zur Hand nehmen,

und sagen: Er könnte reich werden. Denn in Wien kann mancher jetzt schon die bittere Bemerkung gemacht haben, dass die Welt dem grossen Virtuosen *Barsberg* recht gern 5 fl. für ein Entree-Billet bezahlte, dass sie sich aber lange besinnt, ehe sie so viel ausgibt, um durch einen überfüllten Concert-Saal den Ruf eines vielleicht noch ganz unbekannten Virtuosen begründen zu helfen.

Die Zwischenstücke bey dieser Akademie bestanden a) in der „Adelaide" von *Beethoven*, gesungen von Herrn *Tietz*. Diese höchst vollendete, hohe, geniale Composition *Beethoven's* ist ewig neu und schön. Herr *Tietz* hat eine sehr angenehme Stimme, einen sanften, wohlklingenden Ton, der trotz des Mangels an *strenger* Kunstbildung doch immer schon sehr biegsam und geschmeidig ist. Der Vortrag des Sängers war edel und gefühlvoll und erregte die laute Theilnahme der Anwesenden. Uns scheint, dass das letzte Tempo doch ein wenig zu geschwind war. Das zweyte Zwischenstück bestand in der Ballade von *Schlegel* „Arion", welche der k. k. Hofschauspieler Herr *Anschütz* mit hoher Kraft und Weihe vortrug. Streng ist die Wahl des Gegenstandes, und spricht sehr zu Gunsten des Declamirenden. Solche eingeschobene poetische Schwänke passen oft zwischen die Musik, wie die Faust auf's Auge, und der zuhörende Mensch muss sich nach Anhörung der Declamation ordentlich sein erst weggelegtes Musik-Organ wieder zur Hand nehmen, um nun wieder musikalisch zu fühlen.

Allein des hohen Sängers Verklärung ist ein passender Gegenstand, der durch *Schlegel's* erhöhte Dichtung würdig dargestellt ist, und hier aus Hrn. *Anschütz* mit einer an ihm stets zu bewundernden Vollendung wieder gegeben wurde. Die treffliche Art, alles Episodische im Gedicht mit solcher Zartheit zu markiren, die Kraft bis auf die höchsten Momente zu sparen, und in der grössten Begeisterung immer noch eine von den Gesetzen der Schönheit gemässigte Kraft hervorstrahlen zu lassen, dieses haben wir schon oft an diesem wahren Künstler bewundernd gerühmt.

Der laute Enthusiasmus der Anwesenden bewies, wie das Vollendete immer der lohnenden Anerkennung gewärtig seyn darf.

Die Variationen für das Clavier, gespielt und componirt von Herrn v. *Bocklet*, wurden brav gespielt, allein der Tonsatz dürfte etwas interessanter seyn. Die Variation fordert nicht bloss eine geschickte Anwendung contrapunctischer Spiele in den Figuren, sondern sie gibt auch durch ihre Form den besten Raum dazu. Sie ist der anmuthigsten Schönheit fähig, dieses beweisen die trefflichen Muster in der Claviermusik, welche wir der Feder aller Contrapunctisten verdanken. Es scheint überflüssig hinzuzufügen, dass wir gar keine Fugen etwa verlangen, sondern contrapunctische Spiele, unter denen auch die *blosse Nachahmung* mit verstanden ist. Herr v. *Bocklet* darf also nur noch mehr Fleiss auf das Studium der Composition verwenden, und es ist unläugbar, dass bey seinem schönen Talent als Clavierspieler, und der doppelten Fertigkeit mit der er auch die Violine ziemlich in seiner Gewalt hat, er als ein recht willkommenes Individuum von der musikalischen Welt geachtet, und in der geschickten Ausübung dieser Eigenschaften belohnt werden wird.

Concert-Anzeige.

Herr Capellmeister *Conradin Kreutzer*, uns längst als Clavier-Virtuose und Compositeur rühmlichst bekannt, befindet sich hier, und wird, wie wir vernehmen, am Ostermontage [illegible] Stände-Saale eine musikalische Akademie geben, worin er sich in mehreren neuen Compositionen auf dem Pianoforte sowohl, als auch auf dem von *Franz Leppich* vor 12 Jahren hier verfertigten, und oft mit Beyfall gehörten, *Panmelodicon*, produciren wird. Wir sind in der angenehmen Erwartung, dass der beliebte Künstler bey seinem Concerte seine gute Rechnung finden werde, da gewiss ein grosser Theil von Freunden der Tonkunst die Fortschritte des einst unter ihnen wohnenden Meisters zu beobachten geneigt seyn wird.

N o v e l l i s t i k

Rossini befindet sich in unsern Mauern.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 3ten April | Nro. 37. | 1822.

Paris, königliche Akademie der Musik.

Den 26. Februar 1822.

Concert der Herren Lafont et Moscheles

Seit langer Zeit sah man nicht zwey Virtuosen vereinigt, wie die Herren *Lafont* und *Moscheles*, und es ist bemerkenswerth, dass man schwerlich zwey Männer finden würde, deren Talente, obschon auf verschiedenen Instrumenten, mehr Ähnlichkeit mit einander haben. Die Kraft, das Brillante, die Reinheit, der Geschmack, charakterisiren gleich ihre Manier, und es scheint als wären sie geschaffen, um zusammen zu spielen. Wenn man in der Abend-Unterhaltung vom letzten Sonntag etwas bedauert hat, so war es, dass man kein Duett von ihnen vortragen hörte.

Herr *Moscheles* spielte mit seiner Leichtigkeit und der gewohnten Kunstfertigkeit, Variationen aus dem Stegreif auf ein Thema aus *dem Wahnsinnigen auf dem Dorfe* (*Devin du Village*), eben so entwickelte er sein Talent in der grossen Phantasie *Bataillen* mit Orchester-Begleitung, die hier unter dem Titel *l'hommage à l'harmonie* angekündigt war. Man bedauert nur dass das Urtheil der Versammlung über dieses Werk sehr verschieden war. Es würde schwer seyn, eine Erklärung über das Werk der ausgezeichneten Compositeurs in Deutschland zu geben. Es scheint, so viel man davon urtheilen kann, wenn man in die Ideen eines solchen Meisters einzudringen sucht, dass er glaubte der Göttinn der Harmonie nicht besser huldigen zu können, als wenn er alle Gattungen der Musik, die ihr zu Gebothe stehen, zu ihrem Lohe vereinigte. Man findet darin von allem: Eine Ouvertüre, Märsche, Anklänge, Rondos, Variationen, Gedanken von bewunderungswürdiger Kraft, begleitet von seltsam gearbeiteten Passagen. Fehlt es der Pianofortes und des Orchesters, Stellen wo man nur die Kunst empfindet, und sehr anmuthige Gesänge, Accorde die [illegible] zu zeigen, unbekannt sind, und doch von sehr einfacher Art.

Das Ganze beschliesst ein sehr schöner, ziemlich kurzer Chor, welcher unglücklicher Weise sehr unsicher executirt wurde *). Man musste, man hörte ein Zeichen hören, das durch den Beyfall-Unterbrechen der Versammlung nicht wieder gut gemacht werden konnte. Wir würden uns nicht wundern, wenn dasselbe Werk gut einstudiert und executirt, eine ganz verschiedene Wirkung auf dieselbe Versammlung machte. Übrigens hat der gerühmte Pianofortespieler einen doppelten und erlaubten Triumph als Compositeur und Virtuose in seinem Concerte und Phantasie gefeyert, jede Variation verursachte allgemeinen Beyfallklatschen.

Wir würden fast sagen, dass Herr *Lafont* Fortschritte gemacht habe, wenn wir nicht im Voraus überzeugt wären, dass es unmöglich ist, besser zu executiren, als er von jeher. Die ausserordentliche Reinheit, die er in dem Andante seines Concertes bewies, erregte den lebhaftesten Enthusiasmus. In dem Augenblick wo er seine *Souvenirs du Simplon* anfangen wollte, belustigte ein lächerlicher Zufall der Publikum, welcher immer geneigt ist, selbst über die Hindernisse zu lachen, die Meistern, welche es am meisten liebt, begegnen. Herr *Lafont*, der durch den Luft einer Weisheit gereizt wurde, will sie wegthun, und beschmutzt sich die ganze linke Hand mit Wachs. Er fürchtet seine

---

*) *Wir haben dieses schöne Werk in Wien ebenfalls auf sehr verschiedene Weise aufführen gehört. Es gehört dazu die höchste Aufmerksamkeit des Orchesters, um bey den wechselnden Tempi's stets präcis einzufallen. Aber dann ist auch die Wirkung vortrefflich.*

D. R.

Finger an, reibt, nimmt das Schnupftuch, und das Parterre fängt an zu lachen. Inzwischen hatte das Orchester das Tutti beendigt, und der Künstler rieb noch, er wird ungeduldig, und das Parterre lachte noch mehr. Herr *Lafont* ergreift seinen Bogen und gibt das Zeichen; noch nie hatte er mit so vieler Präcision und Feuer gespielt, und das dreymahl wiederhohlte Bravo entschädigte ihn für diesen kleinen unzeitigen Vorfall.

Die Gesangstücke welche das meiste Vergnügen gewährten, sind: eine sehr schöne Arie von *Demophon*, sehr gut vorgetragen von Herrn Nourrit Sohn, und eine Arie von Rossini, welche Mdlle. *Conti* fast in der Manier der Mad. *Pasta* executirte.

Herr *Pechatschek*, welchen wir vor 14 Tagen im Conservatorium gehört, gab vorgestern bey *Pape*, *cour des Fontaines*, eine musikalische Abend-Unterhaltung, welche eine grosse Anzahl Kunstliebhaber herbeyzog. Herr *Pechatschek* hatte eine Art Revanche zu nehmen, und er that keinen Fehlgriff. Er executirte mit einem merkwürdigen Talente ein Quartett und eine Polonaise, dass alle seine Zuhörer entzückt wurden. Es ist wahr, wenn man sagte, dass er heute auch nicht so strenge Spieln geeirt war, wie an dem Tage, wo er sich das erste Mahl hören liess, denn die Herren *Pradeleup*, *Vollin* et *Chelred* accompagnirten ihm vorzüglich gut. Dies Concert hat allen Beywohnenden grosses Vergnügen gemacht. Herr *Moscheles*, dessen Ruf als Pianoforte-Virtuose jetzt weit verbreitet ist, beschloss die Akademie durch eine brillante und vom besten Geschmack zeugende Improvisation, auf das Volkslied: *C'est l'amour*, *l'amour*, etc. Diese musikalische Abend-Unterhaltung des Herrn *Pechatschek*, ist die letzte, die dieser fremde Virtuose gegeben *).

Wien.

Herr *Wilhelm Ehlers*, den Wienern auch sehr wohl als verdienstvoller Opernsänger auf hiesigen Bühnen im Angedenken, wollte auch sein Heil in dem gegenwärtig Statt findenden gedrängten Rennen auf der gefahrvollen olympischen Bahn versuchen, und fand wirklich Antheil und zahlreichen Zuspruch, obwohl seine Einladung viele Declamation versprach, welche im Concerte nur zur Abwechslung, aber nicht als Haupthestandtheil beliebt ist.

Schon die Ouverture war eine Declamation. Des Herrn Concertgebers kleine, liebenswürdige Tochter *Louise* entwickelte eine kurze Charakteristik ausgezeichneter Tonsetzer älterer und neuerer Zeit, welche immer von Musik unterbrochen, allemahl in diesen unterbrechenden kurzen Sätzen Anmahnungen an die Werke der genannten Meister fand; die angeführten Stellen waren aber meist gar zu kurze Theile von Perioden, so, dass man oft kaum schnell genug den Meister und sein Werk erkannte. Die kleine *Ehlers* machte aber durch ihr schönes Organ und durch die Darlegung hoffnungsvoller Anlagen sehr viel Vergnügen.

Der Herr Concertgeber sang selbst und bewies, dass wohl das Organ der Stimme leiden, aber die einmahl erworbene Fähigkeit durch den Gesang auf das Gefühl zu wirken, nicht verloren werden könne. Er erhielt Beyfall.

Mad. *Ehlers* declamirte mit sehr viel Nüancen und Beyfall.

Fräul. *Leopoldine Blahetka*, unsere allgemein beliebte eilfjährige Clavier-Virtuosinn, trug mit Herrn *Leon de St. Lubin*, einem Jünglinge von 15 Jahren, Variationen für Pianoforte und Violinn, eine sehr gelungene Composition von *J. P. Pixis*, mit dem grössten Beyfalle vor. Es war der angenehmste Genuss diese ansprechende, *brillante* Composition von diesen beyden jungen Künstlern mit der grössten Bravour und dem genauesten Ensemble spielen zu hören.

Eine Composition des königl. bayrischen Musikdirector *Hauslr*, wurde von dem Herrn Bassänger *Siebert*, und eine *Schubert'sche* Romanze von vier schönen Männerstimmen noch mit vielem Beyfalle gesungen. Schade, dass Herr *Siebert* beym Gesange sich nicht mit einem Tone begnügt, sondern jedesmahl zwey hervorbringt — denn er trillert auf jeder Note. Seine Stimme ist schön, und sein Vortrag bey *echten Bassrollen* sehr brav.

G—r—s.

*) *Wir bedauern, dass der Bericht über das Concert des Herrn Pechatschek in Vergleichung mit dem vorhergehenden, in jeder Beziehung so kurz, man möchte sagar stiefmütterlich ausgefallen ist. Wir werden wahrscheinlich einen nachträglichen Privat-Bericht aus Paris liefern können.*

D. R.

Ein merkwürdiges Phänomen an unserm musikalischen Horizonte ist Herr *Alexander von Boucher* Virtuose auf der Violine, welcher mit seiner Gattinn *Céleste Boucher* Dinstags den 26. März um die Mittagsstunde im hiesigen Landhaus-Saale ein Concert gab, worin sich seine Gattinn auf der Harfe und er selbst auf der Violine hören liess.

Herr von Boucher spielte ein Concert von *Viotti*, sodann mit seiner Gattinn eine Phantasie über spanische und italienische Lieder, von seiner Composition.

Selten dürfte ein Virtuos von ganz ungewöhnlicher Gaben und mit so grossem Vermögen versehen, auch zu so getheiltem und allgemeinem Tadel Anlass gegeben haben, als dieser Künstler.

Herr von Boucher überwindet nicht allein alle denkbaren Schwierigkeiten, sondern er legt sich auch die Erlegung von Schwierigkeiten auf, an die noch gar Niemand gedacht hat. Er gleicht einem guten Schwimmer, der zugleich auch Seiltänzer ist, und sein Seil über einen Fluss spannt. Er macht nun auf dem Seile alle möglichen und unmöglichen halsbrecherischen Künste. Das Ding beängstigt uns, denn wie wissen, er muss nothwendig ins Wasser herabfallen, es wird ihm aber nichts geschehen, unten schwimmt er — unter dem Beyfall der noch ästhetischen Gesellschaften urtheilenden, und durch keine Charlatanerie zu bestechenden Menge — hinaus an das jenseitige Ufer, und schüttelt sich die Wassertropfen mit einer comischen Bewegung vom Leibe. Die Sonne des Beyfalls trocknet alles wieder.

War der Sprung nicht unendlich hoch? War er nicht halsbrechend? Gehörte nicht die grösste Geistesgegenwart dazu, die Flügel des Genius sogleich in eine Schwimmblase zu verwandeln?

Allerdings! der Beyfall war verdient! — Er war nicht gesucht, er war gefunden.

Wenn man recht aufrichtig reden, recht ernsthaft über seine *Leistungen* sprechen will, so muss man sagen: Herr v. Boucher wagt sich an so grosse Schwierigkeiten, dass ein wiederhohltes Misslingen die natürlichste Sache von der Welt ist. Er setzt Hab und Gut in der Lotterie, um einen Terno zu machen — kommt aber doch mit einem Ambo heraus.

So nimmt seine Production einen halb komischen Charakter an, und man lächelt über dieses bunte krause Wesen. Ob ein solches Resultat der Endzweck der Tonkunst sey, ist eine andere Frage. Gewiss ist bey Herrn von *Boucher* zu bedauern, dass so edle, so seltene Kräfte wie die seinigen, nicht würdiger verwendet werden. Wir viel er zu leisten vermöchte, beweisen einzelne Stellen, voll Würde, Kraft, Gediegenheit und tiefen Gefühles, welche zugleich aber wieder von einem sich drängenden und kreuzenden Gewirre von Tönen entführet werden, ehe sie noch rechten Eindruck auf das Gemüth der erstaunten Hörers machen konnten. Diese ist auch Achtung der Concertes, die wie mit Entfaltung alles, durch auswärtige Berichte schon früher bestimmten Urtheiles, und mit der einem Fremden schuldigen Achtung in diesen Blättern anzeigten, nur unsere aufrichtige Meinung über diesen Violinspieler. Wir kommen nun zu den Leistungen der in der Gränzen weiblicher Bescheidenheit und Ruhe sich haltenden Künstlerinn auf der Harfe — zu seiner Gattinn, der Mad. *Céleste Boucher*.

Wer möchte zu wenig sagen, wenn es sich um die Verdienste einer kunstsinnigen Frau handelt? Wer wagt es, vor den Augen so vieler kunstsinnigen Richter mehr zu sagen, als die Wahrheit gebiethet?

Vieles Lob könnte Verdacht erregen, wir ziehen die spartanische Kürze vor, um unsere aufrichtige Anerkennung auszudrücken.

Mad. *Boucher* ist eine recht brave und solide Virtuosinn auf der Pedal-Harfe. Sie entwickelte Kraft, Grazie und Geschmack in ihrem Concerte, und in der Phantasie.

Mad. *Grünbaum* — die freundliche Helferinn aller Virtuosen, die so gern nützige Künstlerinn bey allen Gelegenheiten — sang besonders lieblich und zugleich doch mit der höchsten Bravour eine *Rossini*sche Arie.

Wir gestehen, dass bey den vielen Gelegenheiten, welche sie nur darbiethet, ihre Talente zu bewundern, eine ganz ausgesuchte Besonnenheit nöthig seyn würde, um nicht in den Verdacht parteylicher Anhänglichkeit zu fallen. Sie erwarb sich — nein, sie erntete grossen Beyfall!

Die beginnende Ouverture vom Freyherrn von *Lannoy*, ist schön und effectvoll geschrieben, und fand allgemeine Würdigung. *C—s.*

Concert-Anzeigen.

Herr Capellmeister *Conradin Kreutzer*, uns längst als Clavier-Virtuose und Compositeur rühmlichst bekannt, befindet sich hier, und wird, wie wir vernehmen, am Ostermontag in dem niederösterr. Stände-Saale eine musikalische Akademie geben, worin er sich in mehreren neuen Compositionen auf dem Pianoforte sowohl, als auch auf dem von *Franz Leppich* vor 12 Jahren hier verfertigten, und oft mit Beyfall gehörten, *Panmelodicon*, produciren wird. Wir sind in der angenehmen Erwartung, dass der beliebte Künstler bey seinem Concerte seine gute Rechnung finden werde, da gewiss ein grosser Theil von Freunden der Tonkunst die Fortschritte der einst unter ihren weilenden Meisters zu beobachten geneigt seyn wird.

Mit hoher Bewilligung werden die Gebrüder *Wransky* die Ehre haben, Montag den 8. April 1822, im k. k. kleinen Redouten-Saale, eine musikalische Akademie zu geben.

Die vorkommenden Stücke sind:

1) Ouverture aus *Arindante* von *Mehul*.

2) Erster Satz eines Violin-Concerts von *Mayseder*, gespielt von *Anton Wransky*.

3) Scene und Rondo (*bell' alme generose*) mit Chor von *Romani*, gesungen von Mad. *Anna Kraus*, geborne *Wransky*, k. k. Hof-Sängerinn.

4) Rondo für das Violoncell, gesetzt und gespielt von *Friedrich Wransky*.

5) Arie mit Chor von *Bernini*, gesungen von Mad. *Anna Kraus*, geborne *Wransky*, k. k. Hof-Sängerinn.

6) Doppel-Variationen für Violin und Violoncell, gespielt von den *Concertgebern*.

Mad. *Anna Kraus* hat, aus besonderer Gefälligkeit für ihre Brüder, die Aufführung der Gesangstücke übernommen.

Eintrittskarten zu 5 fl. W. W. sind in der Kunsthandlung der Herren *Artaria* und *Comp.* am Kohlmarkt, und am Tage des Concerts bey der Casse zu haben.

Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

Nachrichten.

Eine neue Pantomime, unter der Leitung des Herrn *Leon*, wird so eben auf dem Theater an der Wien einstudiert, und wird, wie man glaubt, in der Osterwoche in die Scene gehen. Die Administration der k. k. Theater hat das Verdienst des allen Wienern rühmlichst bekannten Herrn *Leon* dadurch noch mehr würdigen wollen, dass sie ihm die erste Vorstellung davon zu seiner freyen Einnahme bewilligte.

Die grossen Vorbereitungen, welche man hierzu macht, rechtfertigen die gespannte Erwartung des Publicums. Die überraschenden Erscheinungen, welche wir in Herrn *Leon's* erster Pantomime, trotz unserer örtlichen Anforderungen an die komische Muse, mit frohem, unbefangenem Sinne bewunderten, lassen erwarten, dass Herr *Leon*, der durch seine Geschicklichkeit und Maschinerien imponirt, auch diessmahl sich als ein Meister in seinem Fache zeigen werde, der eine Steigerung des Beyfalls in fortgesetzten Leistungen täglich gerecht, und unterschreibt seines *goldenen Schlüssels* für die Theater-Casse, sich noch einen ganz besonderen aus Platina, der Mutter des Goldes verfertigten Schlüssel *für seine Casse* vorbehalten hat.

Seine erste Vorstellung muss die öffentliche Neugierde reitzen.

D. B.

Bey eingetretenem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieser Blätter, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. B.

Herausgeber und Redacteur. *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6sten April | Nro. 28. | 1822

Novellistik.

Berlin.

Aucassin und Nicolette, oder die Liebe aus der guten alten Zeit, in vier Acten von *J. F. Koreff*. Musik vom *K. M. D. G. A. Schneider*.

Der Sultan von Carthago sagt in dieser Oper zu einem alten Astrologen: „Eure Rede ist mir nicht klar, aber — das mag wohl so seyn;“ — und es gibt böse Zungen, welche behaupten, dieses sey das Motto des ganzen Sujets, allein das ist Verläumdung oder Neid, und wir unsererseits können wenige Werke, die sich mit diesem an Erfindung, Reichthum der Ideen und poetischer Consequenz zu messen vermögten. Man urtheile selbst.

Nicolette, als Kind ihrem Geemdel abgekauft und in Graf Bougers Burg gross und wohlgezogen, gewinnt die Liebe des jungen Iaraden, Aucassin, der sie, trotz seines Vaters Zorn, nicht lassen will, und als die Burg von Feinden bedroht wird, und der verwundete Vater sie nicht vertheidigen kann, höchst edel, ritterlich und kindlich erklärt: wenn er das Mädchen nicht zugesichert erhalte, möge den Vater, die Burg und ihn (doch auch wohl Nicoletten) der Geier hohlen. Wie will der Alte thun, er macht *bonne mine* und verspricht der ungerathenen Range das Mädchen. Nun zagt der edle Jüngling frisch darauf los, die er aber heimkehrt, den Lohn zu hohlen, da hat der Vater (der auch ein alter Fuchs ist), sich anders besonnen, und weil nun der Sohn sich gar ungeberdig stellt, und die besiegten Feinde selbst wieder zum Kampf gegen den Vater aufwiegeln will, so entschliesst sich dieser kurz, und sperrt die beyden Liebesleute in zwey hohe Thürme, die aber zum Glück so nah beysammen stehen, dass die Gefangenen zusammen einige Variationen auf „Kennst du das Land“ und „Wenn ich ein Vöglein wär“ — singen können.

Diess nimmt sich ausserordentlich schön aus und erinnert lebhaft an die aus zwey Schornsteinen singenden eingesperrten beyden Savoyarden. Allein Nicolette ist klug gewesen, sie hat eine Feile mitgenommen, bricht sich durch und lässt sich von einem 40 Fuss hohen Thurm, allen Sechtreppen und Rettungs Apparaten zum Trotz, an einem blossen „Bande“ herab. Fort ist sie! Aucassin folgt ihr; aber als beyde am Meeresstrande sich mit höchst betaubenden poetischen Blumen kranzen, erwischen sie die Korsaren und schleppen sie fort. Nicoletten finden wir auf einem afrikanischen Jahrmarkt wieder, dessen Verkehr mit vieler Sachkenntniss geschildert ist. Hier erkennt sie im Sultan ihren Vater. Wie? ihren Vater? Nicht anders. Vater und Tochter wundern sich auch etwas darüber, allein es ist nun einmahl so und der Vater will auch gleich sein Recht gebrauchen, und die Tochter mit einem Heiden vermählen. Darauf versteht sie aber keinen Spass, lässt den Vater von ungefähr im Stich, und macht sich schnell wieder nach Europa, wo sie noch zeitig genug ankommt, um den mit seinem Reubero ins Wasser gefallenen und so befreyten Aucassin zu trösten und den alten Grafen, der seine Härte in Jerusalem abbüssen will, von solcher abgeschmackter Wanderung abzuhalten. — Diess ist das dürre Skelett einer Naturte, welches durch die buntesten Wasserfarben zum anmuthigsten Welterschen Präperat ausgespritzt worden ist, und ungeachtet alle einzelne Gliedmassen schon irgend einem Körper angehört zu haben scheinen, so sieht man sie hier doch wie zerlegte Marionettenglieder recht gefügig zusammengestellt, so dass Drehers Kasperle Mühe haben wird, dagegen aufzukommen.

Die Musik unsers wackern *Schneider* ist offenbar zu diesem Sujet nicht passend. Er hat sich die ausserordentliche Mühe gemacht, eine tüchtige Ouverture, brillante Soli, niedliche Lieder, hübsche

Chöre, Finales und Melodie, dazu zu componiren, mit einem Worte, er hat die Sache ernst genommen und also gar nicht gemerkt, dass alles nur Spass sein soll und der Verfasser das Publicum mystificirt hat. Dasselbe könnte man von Mad. *Seidler* und Herrn *Stümer* in den Hauptrollen sagen, welche sich auch die Sache zu sehr ans Herz gehen lassen, nicht minder vom Orchester. Etwa hatte sehr Herr *Hillebrand* eine richtige Ansicht davon, denn dieser war als alter Graf in der That recht spasshaft. —

Wien.

Concert spirituel.

Symphonie von *André*. Da man gewohnt ist in diesen Concerten *Mozarts*, *Haydns*, *Beethovens*, *Krommer's* etc. Meisterwerke aufführen zu hören, so konnte diese schwache Composition nicht ansprechen.

Chor von *Sechter*. Der Componist hatte sich einen Chor aus *Schiller's* Braut von Messina zum Text gewählt, der bloss von Männerstimmen vorgetragen wurde. Herr *Sechter* ist ein recht tüchtiger Meister im strengen Satze, und vollkommen in der schweren Kunst des Contrapunctes bewandert, wie dieses mehrere seiner Compositionen für die Kirche, die wir zu hören Gelegenheit hatten, darthun, nur müssen wir bedauern, dass seinen Werken der lyrische Aufschwung und der Funke wahrer Begeisterung nicht innewohnt. Gegenwärtiger Chor, obschon sehr gearbeitet und tüchtig von Posaunen unterstützt, war durchgehends ein monotoner und benahm *Schiller's* herrlichen Worten durch seine Kälte ihr belebendes Feuer.

Schade dass durch diese beyden Musikstücke auch die Zuhörer so abgekühlt wurden, dass sie nicht mehr empfänglich waren, das Gute der nun folgenden Production eines jungen, talentvollen Künstlers zu würdigen. Es wurde nämlich zum Schlusse aufgeführt: Kyrie, Gloria, Benedictus und Agnus dei aus einer neuen Messe von *Horzalka*.

Herrn *Horzalka's* Arbeit verdient in vieler Hinsicht unser aufrichtiges Lob. Zuerst erkennt man darin einen Tonsetzer, der mit allem Technischen vertraut, und im Contrapuncte tüchtig geübt ist. Eine in unseren Zeiten beynahe seltene Erscheinung. Seine Fugen sind nicht allein nach allen Kunstregeln gemacht, sondern sie interessiren wirklich durch die Form, das der Tondichter im Momente der Begeisterung hineinlegte. Die Harmonie ist grössten Theils durch interessante Wendungen gewürzt, und durch guten Wechsel des Orchesters effectvoll zur Anschauung gebracht.

Im Gebrauch der Violinen dürfte Herr Horzalka vorsichtiger seyn, dass er die Höhe der Concertspieler nicht in Anspruch nimmt. Es kann kein Orchester die allzuhohen Chorden ganz rein zum Klang bringen.

Im Gebrauch der Singstimmen muss ferner die Höhe öfter mit der Tiefe oder Mittellage wechseln, damit die Stimmen Kraft behalten, und nicht matt werden. Diess möge der junge talentvolle Componist beherzigen bey seinen ferneren Arbeiten!

Von den aufgeführten Stücken muss erwähnt werden, dass das Kyrie durch einen schönen, ruhig fliessenden Gesang, das Gloria durch ein besonderes Feuer und gute contrapunctische Nachahmungen, das Cum sancto spiritu durch eine sehr gearbeitete Fuge, das Benedictus durch melodiöse Soloe, die aber hier im Tutti gegeben wurden, und das Dona durch eine religiöse Feyerlichkeit ausgezeichnet sind.

Herr *Horzalka* verdient wegen seines Talents und fleissigen Studiums alle Ermunterung. Durch vieles Schreiben wird er seine Kraft am besten kennen lernen, und vielleicht manches interessante Werk dem Kirchenstyle zuwachsen.

Das wahre Talent ist in seiner Bahn nicht aufzuhalten!

Noch eine Relation über das Concert des Herrn Ehlers.

Den 22 März um die Mittagsstunde gab Herr *Wilhelm Ehlers* im Saale der n. ö. Herren Landstände eine musikalisch declamatorische Akademie zu seinem Vortheile. Sie bestand aus folgenden Stücken:

1) Phantasie (als Ouverture), gedichtet von *Carl Weller*, gesprochen von *Louise Ehlers*, (zehnjährige Tochter des Concertgebers, ein viel versprechendes, sehr talentvolles Kind) mit Instrumental-Begleitung von den *Händel*, *Gluck* u. s. w., *Haydn*, *Mozart* u. s. w., *Romini* und *Weber*.

Das declamirte Gedicht hat Werth, wurde sehr deutlich und klar gesprochen, und somit erfreute sich das passend arrangirte Ganze vieles Beyfalles. Indem wir dem ansprechenden, neuen Gedanken und der Ausführung desselben alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, können wir jedoch

der Wunsch nicht bergen, dass der Unterschied zwischen den drey verschiedenen Epochen in der Tonkunst besser ausgesprochen worden wäre, und man durch die vielen aufgeführten Tonstücke derer doch noch immer genug ausblieben, den Componisten nicht in die Lage gesetzt hätte, aus Zeitersparniss, gar zu kurze Proben aus den Werken jedes derselben anzuführen.

Baron von Lannoy, der seine productive Kraft in mehreren aufgeführten Werken neuerdings in vortheilhaftes Licht gestellt hat, zeigt in dieser Composition Gewandtheit und Erfindungskraft. Es ist nicht leicht einem solchen Gegenstande, dessen Wahl und Bearbeitung durch die vorhandenen Kräfte des aufführenden Individuums mehr bestimmt wurde, auch den Reitz einer positiven Anschauung zu geben. Die gute, musikalische Bearbeitung hebt die meisten Stellen sehr treffend charakterisirend. Die neun Instrumente waren mit technischer Umsicht und Erfahrung gut benützt. Die kleine Ehlers übertraf alle Erwartung durch ihre Naivetät und talentvolles Wesen. Sie wurde vom Publicum sehr applaudirt.

2) Gesänge mit Begleitung der Guitarre und der Pianoforte, vorgetragen vom Concertgeber: a) Theodor Körner's letzter Tod nach der Melodie le ménestrel und b) auf vieles Verlangen, der Zwerge von Göthe, nach einer Melodie von W. Müller, wenn wir nicht irren. Herr Ehlers hat dem Publicum schon manche Genüsse verschafft, wir erkennen diess und urtheilen nach der gegenwärtigen Gabe gern an.

3) Declamation, gesprochen von Mad. Minna Ehlers, Gattinn des Akademiegebers: a) der schwarze Ritter von Uhland, der noch einfacher vorgetragen mehr gewirkt hätte, und b) traut dem Schwärmer nicht, von Castelli.

4) Variationen für Pianoforte und Violine von J. F. Pixis, vorgetragen von Fräul. Leopoldine Blahetka und Herrn Leon de St. Lubin. Das interessante Tonstück so wie das kraftvolle, precise Spiel, der feurige Vortrag und die grosse Fertigkeit der beyden jungen Virtuosen sprachen allgemein an.

5) Der Mund, die Augen und der Dichter von Langbein, gesprochen von Minna, Louise und Wilhelm Ehlers, gefiel.

6) Auf vieles Verlangen: Sehnsucht von Göthe, componirt von Herrn Häuser, königl. bayr. Musik-Director, gesungen von Herrn Siebert. Wer wird läugnen dass Herr Siebert recht kunstreich gesungen hat, wenn der kunstreiche Gesang in modernen Coloraturen, Trillern, Verzierungen und Sprüngen besteht? wer aber Göthe's Meisterwerke und noch das himmlische Kind Mignon im treuen Gedächtnisse hat, wer ferner bedenkt, dass dieses ein Lied der Mignon ist, wird weder mit Herrn Häuser, noch viel weniger aber mit Herrn Siebert einverstanden seyn, dessen Schnörkel widerwärtig erscheinen, und dem denkenden Zuhörer widern müssen. Oder sollte er vielleicht auf der Annonce bessern Sehnsucht nach Beyfall von Siebert?

8) Gedichte von Al. Schreiber; a) Liebe, gesprochen von Wilhelm Ehlers, b) Freundschaft, für vier Männerstimmen, nach Mehul's Romanze aus Joseph, gesungen von den Herren Hauser, Rauscher, Herrn ***, dem Concertgeber und von letzterem gesetzt. Der letzte Gedanke ist nicht übel, in der Aufführung konnte indessen manches getadelt werden. Wenn Herr Ehlers, der es seiner früheren Leistungen wegen verdient, seinen Zweck erreicht hat, so wollen wir recht gern über die etwas sonderbare Zusammensetzung dieser Akademie stillschweigend hinweggehen. M.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Allda wurde vor Kurzem abermahls ein neues, glänzendes Product von der, für das Vergnügen der Theaterliebhaber sehr thätigen Administration der vereinigten k. k. Theater, zu Tage gefördert.

Ein in jeder Hinsicht prachtvoll ausgestattetes, und wer noch mehr, durch mannigfaltige Kunstschönheiten ausgezeichnetes pantomimisches Ballet, unter dem Titel: Margarethe, Königinn von Catanea, von der Erfindung des Herrn Ph. Taglioni, wurde allda mit vielem Beyfalle aufgeführt.

Herr Graf W. R. von Gallenberg hat dazu die Musik geschrieben.

Da die sinnreich erfundene Pantomime alle Theile des Ballets, gleich Lebens-Adern organisch durchdringt, und eine dramatische Begebenheit, die nicht eben einfach, aber doch faslich dadurch anschaulich gemacht wird, so erhob sich der Unternehmer der Tonstücke dem die Begrenzung aller pantomimischen Kunst durch charakteristische melodische Formen obliegt, weit über den gewöhnlichen Standpunct der Ballet-Compositionen, zu de-

nen die sparsam eingewebte Handlung mehr eine störende Zugabe der Tänze ist, und also von den darstellenden Künstlern auch ohne grosse Kraftäusserung erwirkt wird.

Hier ruht der dramatische Schwerpunct auf dem hohen Charakter einer Mutter und Gattinn, einer Königinn, die durch das boshafte Gewebe eines Frevlers allen Schrecken der Verzweiflung über den Raub ihres Sohnes preisgegeben, und noch obendrein in den Augen des Königs ihres getäuschten Gatten als eine Ungetreue zu erscheinen genöthigt wird.

Die Hebel, deren der Verräther sich bedient, um durch Aufopferung anderer seine eigene Schuld zu bedecken, und sich zu retten, biethen bey so charakteristischer Ausführung der pantomimischen Handlung dem Tonsetzer ein zu weites Feld dar, da es eine recht begabte Phantasie dazu gehört, alles was vor Augen geschieht, oder als geschehen durch die Kunst der Zeichen erklärt wird, durch Töne in ein so helles Licht der Verständlichkeit zu stellen, und durch charakterisirende Bewegung so zu begleiten — dass das Genie nicht in ein niedrigeres aller Form und Deutlichkeit ermangelndes Chaos zerfliesst.

Wenn wir nun Opern haben, in denen die Macht der Sprache waltet, und doch der Gegenstand oft so undeutlich bleibt, dass man ausser den darstellenden Sängern im Vordergrunde, sich noch einige pantomimische Personen im Hintergrunde wünschen möchte, die die Handlung deutlich machen; so steigt das Verdienst eines charakteristischen Ballet-Compositeurs um so höher.

Wenigstens wird die Wahrheit evident, dass man im Ballet jede Empfindung oder jede dramatische Begebenheit bey ihrem wahren Titel- und Geschlechts-Nahmen nennen muss, und nicht den an Verzweiflung gränzenden Schmerz etwa durch zärtliche oder süsse Melodien bezeichnen darf, welche gerade das Gegentheil von der beabsichtigten Wirkung hervorbringen. Ein Vorwurf der mit Recht von der Welt so mancher Opernmusik gemacht wird.

Herr Graf v. *Gallenberg*, der schon durch mehrere Ballet Compositionen, besonders aber durch „Alfred" seine musikalische Darstellungskraft bewiesen und ausser Zweifel gesetzt hat, beurkundet durch diese Musik neuerdings seinen Beruf in dem gewählten Genre.

Ein recht kühner Muth, der die goldnen Regeln der Erfahrung und wirkliche Sachkenntniss im Auge hat, zeigt sich bey seiner Benützung der Instrumente. Der jedem Instrumente durch Laut und Bewegung so eigenthümliche Charakter biethet oft nicht beym ersten Anblick eine Einladung an den Tonsetzer dar, dass er sich derselben zu dieser oder jener Charakterschilderung bedienen möge, sondern der Musiker muss oft mit Überlegenheit dabey zu Werke gehn, und ungewohnte Formen für dieselbe schaffen — um einen mehr neuern Effect zu bewirken. Diess hat der berühmte Rossini ebenfalls sehr häufig gethan. Im Ballet wirkt diess noch ungemein deutlicher.

Der Gebrauch der Fagotte und Violoncelle ist ein treffender Beweis für unsere Behauptung, denn in einem Zeitraum von zwanzig — ja sogar zehn Jahren, hat die Behandlung beyder Instrumente eine grosse Veränderung erlitten. Wir erkennen nun diesen guten Gebrauch auch in der Musik des erwähnten Tonsetzers. Er spielt mit den doppelten Farben des Orchesters oft recht interessant, und weiss im rechten Momente durch Melodien unmittelbar ans Herz zu sprechen, welche durch ihre einfache Form und der [illegible] Gefühl die Theilnahme eines Jeden erregen. Die Bewegungen und grössern Theile erklären und zeichnen sich besonders in rhetorischen Momenten des Drama's durch Reichthum und eine gute benutzte Vollkraft aller Mittel aus. Der heisst mit redenden Worten, wenn lebendig seyn soll, so lebts auch in allen Theilen, so sind auch alle Instrumente gehörig zu Athem gereizt. Thut man einen tieferen Blick auf das Ganze, so hat Herr Graf v. *Gallenberg* bey diesem Ballete sich weit mehr enthalten, Anklängen Raum zu geben, welche beym ersten Anblick etwa einer Ähnlichkeit mit etwas schon Vorhandenen zu beschuldigen wären. Meisterhaft in der Ausführung sind die Scenen, in welchen die Königinn den Mantel ihres Sohnes erblickt, und in Verzweiflung über ihren Verlust geräth. Ferner die Scene des Einzugs des Königs durch pompöse Kraft der Melodie und Harmonie. Eben so die, in welcher die Räuber den Sohn der Mutter wieder entreissen. Die Tänze sind einladend und belebend, besonders das schöne Terzett, in welchem Herr *Taglioni*, Dlle *Millière* und Dlle *Heberle* durch Kunstaufwand alles bisher Gesehene überbiethen. Ihrer reitzenden Tanz und Musik, gleich zwey verwandten Elementen, ganz entzückende Der grossartige Wechsel der Tänze mit den kunstvollen Scenen der Pantomime vollendet die Schönheit des Bildes und zeigt uns die hohe Kunst des Hrn. *Coralli* in ihrem ganzen Lichte.

Die schönen Decorationen, von denen die zweyte des ersten Acts ihre Entstehung dem meisterhaften Pinsel des Herrn *Neefe* verdankt, sind eben so anziehend, als das von Herrn v. *Stubenrauch* erfundene Costume reich und geschmackvoll.

Auf solche Art ist der gewaltige Reitz der Ballete auf die Sinne der Mitwelt eben so begreiflich, als der schwere Standpunct aller Opernmusik erklärt wird.

K.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 10ten April | Nro 29. | 1822

Paris, königliche Akademie der Musik. Aus dem Courrier des Spectacles.

Concert der Herren Lafont et Moscheles

Endlich triumphiren die guten Principien; die grossen Talente verzweifeln nicht mehr an ihrer Macht, und wir haben Concerte ohne Ballet. Dieses Jahr gibt es den Beyspiele. Wo ist der Künstler, der es nicht für rühmlich hielte, auf dem Pfade der Herren *Moscheles und Lafont* zu gehen? —

Das Genie trägt in sich selbst seine Belohnung; aber da es noch etwas mehr bedarf, als dieses innere Zeugniss, als diesen innigen Genuss, der von diesem unzertrennlich ist, und da man nichts besseres vorgefunden hat, als das Geräusch zweyer Hände, die gegen einander klopfen, so wollen wir unsere Hände zu dessen Ehre ermüden. Auch gibt es noch ein anderes Geräusch, das dem Talente nicht missfällt, nämlich das, von gewissen runden Stücken, von gelber oder weisser Farbe, die beym Zusammenstossen klingen. Man muss dem Genie nichts versagen! Geld und Beyfall! Beyfall und Geld! —

Die beyden Zauberer von gestern Abend, haben uns entzückende Töne gespendet; wir haben an unserer Seite mit dem doppelten Ton desjenigen bezahlt, wovor ich so eben sprach, man ist sehr glücklich wenn man seine Schulden mittelst eines so leichten Werkzeugs zahlen kann; das heisst, so zu sagen, sich natürlich ausgleichen. Ist es indess aber noch gewiss, dass wir quitt sind? Ist es möglich solche Vergnügen, durch ein gleiches Vergnügen zu zahlen? Was mich betrifft, ich zweifle daran, und meine Ursache ist die eines wahren Künstlers.

Der Genuss des Interesse, selbst der Eindruck des Ruhmes, stehen meiner Ansicht nach, nicht in gleichem Verhältnisse mit der Macht der Kunst auf unsere Seelen; folglich wird, der Künstler welcher Gold und Ruhm, und der Zuhörer, der uns Töne gespendet, jeder ein ungleichen Theil von Genüssen davontragen, und der grösste, meiner Meinung nach, wird der des Letztern seyn. —

Lassen wir diese Streitfrage vor Gerichtshöfen entscheiden, und gehen wir zu dem über, was unsere Leser vorzüglich interessiren soll. Wenn es eine Beleidigung ist zu sagen, dass *Lafont* seit dem letztern Jahre Fortschritte gemacht habe, so sey es wenigstens erlaubt es zu denken. Der Vollkommenheit hat keine Gränzen für ihn. Mehr als je Meister seines Bogens und seiner Finger, verbreitete er über die von ihm gespielten Souvenirs du Simplon ein schwermüthigeres und zarteres Licht; er spielte vorher sein Concert aus A mit einer Begeisterung die selbst diejenigen, welche wissen was er leisten kann, erstaunen machte.

Moscheles durfte seinem würdigen Nebenbuhler nicht nachstehen, er hat sich zu derselben Höhe erhoben, mehr kann man nicht sagen. Der lebhafteste Enthusiasmus brach nach jeder Variation über einen Militär-Marsch*) aus, die auf das Concert folgten; der erste Satz von ernster Art, ist gemildert durch ein Adagio von der lieblichsten Melodie. Der Pianist hatte zum Thema die artige Arie: *Quand on sait aimer et plaire.* Ich werde nicht versuchen, die Wirkung zu analysiren, welche dieses Werk auf die Versammlung und auf mich machte; man weiss dass in Stücken dieser Gattung *Moscheles* das Geheimniss besitzt, ohne Veränderung alle Style zu vereinigen, und vermittelst der Anwendung der gelehrtesten Modulationen, die Seele rasch und sanft mit allen Gefühlen zu bewegen. —

Darf ich wagen von dem Werke *Beethovens*, *l'Hommage à l'harmonie* zu reden! *Moscheles* spielte

*) *Wahrscheinlich ist diess der so beliebte Alexander-Marsch, der dort einen andern Nahmen hat.* D. R.

das Pianoforte, und unter solchen Fingern kann keine Musik langweilen *). *Beethoven* ist der vortrefflichste romantische Tonsetzer, wie die Urheber dieser Schule **), liebt er sich in Wolken einzuhüllen, damit der Blitz blendender und göttlicher hervorspringe.

Für diess Mahl, fand ich zu viel Wolken; und dabey sangen auch die Chöre falsch ***). Der Sologesang des Concerts ward sehr gut unterstützt, durch *Galli*, *Nourrit* Sohn und *Prévost*. Aber was sollen wir von Mlle *Goh* sagen, die Mittel fand, noch *Lafont's* Vocationen und dem Schlusse einer langen Abend-Unterhaltung, zu bezaubern und zu entzücken? Sie kann sich Glück wünschen, dass sie in ihrem Vortheil aus der Phantasie von *Meecheas*, die alles beschloss, nethelund! —

Das Orchester, sehr geschickt von dem Herrn *Launer* dirigirt, verdient das grösste Lob.

Paris, grosser Saal der Intendance der königlichen Theater

Concert des Herren Vogt.

Um das Lob dieses Concertes auszudrücken, würde es hinreichen die ausgezeichneten Künstler zu nennen, die dabey mitgewirkt haben. Aber in einem Momente, wo so viele Vereinigungen dieser Art Statt finden, muss man besonders die glückliche Wahl der Stücke loben, die in dieser brillanten Assemblée, wo alles den Beyfall der Kunstrichter gewann, gehört worden. Es reicht bey einer solchen Gelegenheit nicht hin, viel zu geben, sondern es muss auch so seyn, dass man sich nicht selbst über die lange Dauer des Vergnügens beklagen könne: ein guter Wechsel muss die Langeweile verhindern, sich statt dit, von Bewegung und Genuss ermüdeten Zuhörer einzuschleichen. Diess grosse Princip, welches bey allen musikalischen Vereinigungen wirken sollte, diese grosse Springfeder des Vergnügens wusste Herr *Vogt* bey dem Feste, das er der Polihymnia weihte, sehr geschickt anzuwenden. Aber ohne Gegenwart der Damen, kann auch kein brillantes Fest Statt finden; sie sind die schönste Zierde des Musentempels, und der Ruf den Herr *Vogt*, im Nahmen der Künste, an sie richtete, reichte hin, dass sie herbeyeilten, um dieses Fest zu verschönern. Seit langer Zeit sah man nicht eine, durch den Glanz der Toiletten, so merkwürdige Assemblee. Der grösste Theil berühmter Künstler hatte sich da ein Rendezvous gegeben, und eine grosse Zahl, durch ihre Talente und ihren bedeutenden Rang ausgezeichneter Personen, fand sich in dem Saal der *Menus-Plaisirs* ein, um die entzückenden Gefühle zu theilen, die Herr *Vogt* durch seine Einladung zu wecken versprochen hatte.

Nach einer brillanten Symphonie *Haydn's* ausgeführt, sangen *Pellegrini* und *Levasseur* ein italienisches Duett, mit Pianoforte-Begleitung. Diese Neuerung in unseren Gewohnheiten brachte die beste Wirkung hervor, das Ohr ruhte so von den grossen Effecten des Orchesters angenehm aus. Nun stellte sich seiner Seite der Held des Festes, Herr *Vogt*, mit seiner Oboe bewaffnet, in die Schranken. Noch nie gab dieses fast wilde Instrument, reinere und rührendere Töne von sich *). Die Molltöne, die sehr geschickt in seinem Concerte angewendet sind, gossen über diesen Theil ein schwermüthiges Licht, das die klagenden Töne der Oboe noch verstärkte. Dieses erste Stück schloss mit einer Schweitzer-Arie, von sehr zahlreichem Effect, und diese erinnerte vortrefflich an dem Ursprung des Instrumentes, auf dem Herr *Vogt* keinen Nebenbuhler kennt **). Nach diesem berühmten Künstler kamen abwechselnd, die erste französische Sängerinn, Mad. *Bigeot*, dann der Fürst die Violin spie

*) *So beginnt das Urtheil über diese Werk, doch es ist unserm Gefühle womöglich die französischen Hommages bey Gelegenheit dieser Hommage à l'harmonie von Beethoven, ann Nachtheile des Letzteren weiter zu übertreiben. Wir sagen: Wenn in der Composition nichts läge, so würden keine Finger es vor hinaustragen.*

Wir lassen den Courrier weiter sprechen.

D. R.

**) *Comment? Mais! Pourquoi?*

***) *Sie sangen falsch! Ce n'est pas ces faute!*

D. R.

*) *Jamais cet instrument presque sauvage, ne rendit des sons plus purs et plus touchans. Hierin liegt die Entschleierung des ganzen Geheimnisses, in welches ein Schriftsteller die Blasen Instrumente der Franzosen gehüllt hatte! — Wie konnten es lange nicht mehr für sauvage.*

D. R.

**) *Scheint aus den Diven die völlige entlehnt.*

D. R.

ler, der berühmte *Baillot*, der erste Pianofortespieler, Herr *Moscheles*, und lieſsen uns von ihrem Kunstvermögen Proben der Besonderr hat Mad. *Rigaut* allen Beyfall davon getragen, der Enthusiasmus ward bis zum Delirium gesteigert. Nur diese bewunderuswürdige Sängerinn kann uns den Kummer, den uns der sehr nahe Verlust der Mad. *Mainvielle Fodor* droht, weniger bitter machen.

Das Orchester der Oper, von Herrn *Lavert* geleitet, hat Rechte auf die grössten Lobeserhebungen. Diese Kerntruppen (*ce corps d'élite*)*) der Polihymnie hat mit seltener Vollkommenheit manövrirt.

Mit einem Worte, es mangelte nichts bey diesem Feste der Künste, bey welchem Sr. Excellenz der Minister des königl. Hauses zugegen war.

W i e n.

Sonntag den 17 März um halb fünf Uhr Nachmittags wurde zu einem wohlthätigen Zwecke eine musikalische Akademie in Hernals gegeben. Die Herren *Pinagel* und *Gebauer* hatten auf Ansuchen des dortigen Herrn Pfarrers *Ignaz Kienner*, und des Herrn Regenschore *Joseph Meyssen*, die Leitung und Veranstaltung des Ganzen übernommen, was ihnen zur Ehre gereicht. Die Bestandtheile dieser Nachmittags-Unterhaltung waren folgende:

1) Ouverture zu *Mehul's* zweyactiger Oper, die *Blinden von Toledo*, ein charakteristisches, lieblicher Tonstück, vom Orchester mit Präcision aufgeführt.

2) Arie von *Rossini*, gesungen von Herrn *Jäger*. Der brave Sänger erntete Beyfall in dem schon oft gehörten Tonstücke.

3) Erster Satz des *Hummel'schen* Clavier-Concerto aus H-moll, vorgetragen von Herrn *Joseph Fischhof*. Die herrliche Composition ist bekannt, es gereicht daher dem jungen Virtuosen zum entsprechenden Lobe, wenn wir sagen, dass der Vortrag des Vorgetragenen würdig war.

4) Duett von *Rossini*, gesungen von den Herren *Jäger* und *Seipelt*, ein immer beyfällig aufgenommenes Concert- oder Opern-Stück; der Unterschied zwischen beyden Gattungen scheint in der neuern italienischen Schule ganz verschwunden zu seyn; die Opern sind vielfach Concerte im Theater-Costume, zuweilen auch die Concerte Comödien, eine Folge der neuesten Singmethode.

5) Rondo für die Violine von Herrn *Jansa* componirt und vorgetragen, erhielt und verdiente Beyfall.

6) Chor aus dem Freyschützen von *C. M. v. Weber*. Dieses oft gehörte Tonstück sprach hier weniger an. Das zum Theil aus Kunstfreunden bestehende Orchester hielt sich brav, die Zuhörer waren ziemlich zahlreich, der schöne Zweck wurde erreicht.

B e r l i n.

Die neue, in Berlin unter der Leitung des Herrn *D. Franz Stoepel* organisirte, musikalische Lehranstalt nach dem Systeme von *Logier* in London, ist eine so interessante Erscheinung, als dass wir nicht das Wichtigste aus dem darüber erschienenen Prospectus hier unsern Lesern überheben sollten.

Prospectus der Akademie für musikalischen Unterricht nach *Logier's* System von *Franz Stoepel*. Berlin, Kronenstrasse Nro. 40, am Dönhofsplatz.

Schon früherhin durch zwey Aufsätze des als Musiklehrer hochgeschätzten *C. F. Michaelis*, — im 21. Jahrgange der allgemeinen musikalischen Zeitung — und dann zuletzt durch einen Bericht des Herrn *Louis Spohr* — im 22. Jahrgange derselben Zeitung — eines Mannes, dessen Standpunct in der musikalischen Welt ich gar nicht einmahl andeuten brauche, dessen Urtheil jedem Musiker vollgültig seyn wird, ward auf eine wichtige Erscheinung im Gebiethe der Musik, auf ein *neues Lehr- und Unterrichts-System der Musik*, von einem Deutschen, Herrn *J. B. Logier* in London, nicht nur aufmerksam gemacht, sondern dessen Werth und Wichtigkeit zugleich durch Thatsachen erwiesen, und mir, dem Unterzeichneten daher, als mich im Frühjahr d. J. ein anderer musikwissenschaftlicher Zweck nach England führte, von der höhern Behörde der Auftrag, dieses System genau zu prüfen, und wo möglich kennen zu lernen, damit es auch hier möchte in Anwendung gebracht werden können.

Wie ich nun jenes System nicht nur sorgfältig geprüft, sondern während meines Aufenthalts in London, aus mündlicher Belehrung des Herrn *Lo-*

*) *Man sieht, dass die französische Sprache sich doch weit mehr zum rodomontaden hinneigt, als die Deutsche.* D. R.

gier, seinem innersten Wesen nach kennen gelernt habe, und nun zurückgekehrt bin, um es in Ausübung zu bringen; so will ich bis dahin, wo ich durch eine öffentliche Prüfung meiner Schüler, die ausreichendsten Beweise für die hohe Trefflichkeit der Sache führen kann, hier die Resultate einer öffentlichen Prüfung der Schülerinnen des Herrn *Logier* in London, welche am 25. Juny d. J. Statt fand, mittheilen und einige erläuternde Andeutungen über das Methodische des *Logier*'schen Musik-Unterrichts, geben. Es waren bey dieser Prüfung nebst anderen, der königl. preussische Geschäftsträger ein englischer Hofe, Herr Baron von *Goltz*, und Herr *Ign. Moscheles* aus Wien, der weder ein gewöhnlicher Harmoniker, noch als Virtuos meiner rühmenden Erwähnung bedarf, *und auf dessen mit so that Nachtheil ... vollg begutmendes Urtheil*, ich mich daher zu desto sicherer Begründung des meinigen berufen kann, gegenwärtig.

Herr *Logier* unterrichtet im Pianoforte-Spiel unter Anwendung eines von ihm erfundenen Apparats *Chiroplast* oder *Handbildner* genannt — über dessen Zweckmässigkeit ihm *Muzio Clementi*, *J. B. Cramer*, *Kalkbrenner* und andere der besten Pianoforte-Spieler öffentlich die vortheilhaftesten Zeugnisse gegeben haben — 20 bis 24 Schüler auf einmahl, und lehrt zugleich auch in der Theorie der reinen Satzes. Er hatte bey der in Rede stehenden Prüfung, eine solche Classe seiner Schülerinnen versammelt, der die Mehrzahl noch aus Mädchen von 7 bis 11 Jahren bestand, und von denen die Geübteren seinen Unterricht zwey Jahre genossen hatten. Diese Kinder trugen auf 8 bis 10 Instrumenten zugleich, einige so schwierige als erhöhte Musikstücke, in jeder Hinsicht tadelfrey und insbesondere bey der regelrechtesten Führung der Hände mit seltener Präcision und Sicherheit vor. Wir nun aber die Kleinen in Absicht der Fertigkeit keineswegs sich gleich, sondern vielleicht vierfach verschieden waren, so spielten die schwächsten unter dem Handbildner den einfache Grundthema, und die andern in ihren Fertigkeiten entsprechenden Abtheilungen Variationen darüber, so dass das Ganze gleich einem schon gestalteten Musikstücke zu hören war. Nach diesem wechselweis gemeinschaftlichen und Solo Spiel auf dem Pianoforte, worin sich in Betracht der Zeit des Unterrichts und des Alters der Schüler so wie der Umstandes dass hier keineswegs nur seltene Talente geprüft wurden, überhaupt eine ungemeine Virtuosität entfaltete, wurde zur Prüfung in der Harmonie fortgeschritten, und als Herr *Moscheles* übernahm die desfallsigen Aufgaben zu machen, bath Herr *Logier der Kleinen nicht zu schonen*, und sie erhielt nicht in trotzigem Übermuth oder als gemeiner Charlatan,

sondern als ein Mann der das Bewusstseyn vollkommenster Sicherheit, die feste Überzeugung hat, dass er auf gutem Grunde steht. —

Waren wir nun vorher schon zu aufrichtiger Bewunderung bewegt, so mussten uns wir uns zu freudigem Erstaunen hingerissen sehen; denn nicht mühsames Forschen sprach hier bey dem Lösen der schwierigsten modulatorischen Aufgaben sich aus, nein, gleich als aus einem überreichen Blumengarten brachten hüpfend die lieben Kleinen, aus den schönsten der Blumen, einen künstlich schön geflochtenen Kranz. —

Nach einigen unbedeutenderen Arbeiten nämlich wurde zu Ausarbeitungen, unter allerley erschwerenden Bedingungen nach specieller Angabe des Herrn *Moscheles* fortgeschritten. Mit der grössten Leichtigkeit und Sicherheit, mit Beidringe dem Scharf- und Umblick, waren bald gemeinschaftlich von allen Kindern zugleich zu einer gegebenen Takt die Ausrechnungen gemacht, sammt Bezifferung von denen jeder sachverständige sagen musste: dass sie eben so vollkommen rein und gut als ... sind.

Herr *Moscheles* gab nun den Bass der vorliegenden Andante ohne Signaturen, drey Stimmen rein und singbar dazu zu setzen. In weniger als 10 Minuten war er beziffert, in höchstens einer halben Stunde, unter mannigfaltigem Raisonniren der Kleinen unter einander, über das Bessere und Beste, die Arbeit vollendet.

Nach diesem Allen wurde auf vier Instrumenten, durch acht Spieler eine Introduction, Fuge und zwey Canons und ein Trio für 6 Hände, mit Geschmack und Präcision vorgetragen.

Der musikalische Lehr- und Unterrichts-System des Herrn *Logier* ist ausser in ganz England, in allen Theilen der Erde wo Englisch gesprochen wird und in Spanien, verbreitet, und von den besten Lehrern angenommen. Ich habe mit Herrn *Logier* in Bezug auf das System geschlossen (?), nicht nur ... Deutsche übertragen, sondern will mit der Verbreitung des Systems selbst, in Deutschland, hier den Anfang machen. Ich eröffne desfalls mit dem 1. October d. J. vielleicht unter persönlicher Mitwirkung des Herrn *Logier*, der selbst auf kurze Zeit hierher kommen wird, eine Akademie, und bitte ergebenst, diese Ältern, welche nur ihre Kinder zum Unterricht anvertrauen wollen — Knaben nur in dem Alter von 7 bis 14. Jahre, Mädchen aber jeden Alters — dass sie sich deshalb gütigst mit mir in Verbindung setzen mögen, da ich gern so viel möglich jeden Wunsch berücksichtigen werde, der mit den nachstehenden allgemeinen Bestimmungen sich nicht unvereinbaren lässt. *Franz Stöpel.*

Wir werden nächstfolgenden eine genauere Beschreibung von dem oben erwähnten *Chiroplast* oder Handbildner zu liefern im Stande seyn. D. R.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten April — Nro. 30. — 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Anwesenheit des berühmten Rossini verlieh der Aufführung der *Cenerentola*, welche hier zum ersten Mahle zum Besten des Herrn *Forti* gegeben wurde — einen ungewöhnlichen, festlichen Reitz. Die persönlichen Vorzüge, welche die Welt an diesem reichbegabten Genie durch grössere Annäherung bewundern gelernt, haben den Enthusiasmus für seine Geistesproducte noch vermehrt und den ihnen innewohnenden Reitz des Wohllauts nur noch anziehender gemacht. Wer bisher durch die melodischen Formen, welche seine Feder mit den mystischen Zeichen der Noten hervorbrachte, entzückt wurde, und nun diesen Meister durch einen glücklichen Zufall selbst singen und seine Melodien vortragen hörte, der hat gleichsam den Schlüssel zur Auflösung eines Räthsels gefunden, das doch vielleicht manchen im Stillen recht oft beschäftigt, ja manchen vielleicht wohl beunruhigt haben mag.

Sollte nicht unter allen lebenden Freunden der Musik — von dem blinden bewusstlosen Verehrer bis zum partheylosen Beobachter und Schätzer der grossen Vorzüge *Rossini's*, ja sogar bis zum pedantischen Gegenfüssler *aller Rossinischen* Musik herab — sollte nicht mancher darüber nachgedacht und geforscht haben, wie es komme, dass allen von diesem Tonsetzer ausgegangenen Werken mehr oder weniger der unläugbare Reitz der Anmuth eigen ist, dass seine Gesänge zum Herzen dringen, dass sie zum Nachsingen einladen?

Es bedarf gar keiner Frage, denn die Macht, welche seine Musik über alle Herzen gewann, und die wunderbare Beredsamkeit, welche sie auch bey denen äusserte, die sich nicht dem blossen Sinnenreitze ganz unbedingt ergeben, sondern das, was ihnen verflossene Jahrhunderte und die kunstsinnige Mitwelt in der Musik verehrungswürdig gemacht, nicht etwa aufgeben wollten — müssten immer eine wunderbare Erscheinung für den Beobachter bleiben.

Abgesehen davon, dass es allein das, was die Bewunderung oder den Beyfall der Welt in einem solchen Grade in Anspruch nimmt, das Genie seinen befruchtenden Keim nicht versagt haben kann, so liegt auch ein ganz besonderer wesentlicher Reitz in der Musik Rossini's — um der wir hier im Allgemeinen sprechen, ohne über die prädominirenden Vorzüge oder Mängel derselben nach den Anforderungen der Kunst zu analysiren — welcher darin besteht, dass ihre Formen sich dem Gemüthe unwillkührlich einprägen, und uns zum Nachsingen reitzen.

Dieser Vorzug ist deshalb wesentlich, weil wir geniale Producte in der Tonkunst besitzen, welche durch ihre, in mancher Beziehung innere Vollendung unsere Bewunderung in Anspruch nehmen, indess unserem Gemüthe bey ihrer Anhörung weder ein Eindruck von dem Wesentlichsten der Form übrig blieb, noch die durch keine Gewalt zu unterdrückende Lust „das Gehörte nachzusingen", dadurch rege wurde.

Der einem *Rossinischen* Tonstücke eigenthümlich erwähnte Reitz, dasselbe nach der Anhörung nachzusingen, ist unläugbar die Folge einer Bedingung, welche wir mit dem geistigen Wesen dieses Tonsetzers vereinigt finden, deren Begründung aber theils in physischen Kräften, theils in vorausgegangener, *vollkommener* Ausbildung seines Singorgans zu suchen ist.

Zweifelt man etwa, dass die Musik weder eine Seele singen reitzt, noch dem Gemüthe sich einprägt, welche bey ihrer Erschaffung nicht aus der begeisterten Phantasie mit dem Hauche des Tondichters sich vermählend, auch wirklich gesungen über seine Lippen floss? Zweifelt man, dass in demselben Momente, als das Werk der Phantasie

(Beschluss folgt.)

durch den gesungenen Ton wirklich zum Leben erhielt, ein ganz besonderes geistiges Moment sich harmonisch dem Werke anschmiegt, der seinen Formen nicht allein den Charakter der physischen Ausführbarkeit, sondern auch die zum Anhören einladende Anmuth mittheilt, und dadurch das ganze organische Product erst mit der rechten Lebenskraft ausstattet? Sieht man nicht, dass manche schöne Werke der Tonkunst, die mit besondern Kunstschönheiten wohl gar geschmückt sind, doch deshalb todt für uns liegen, weil ihnen der oben erwähnte Reitz mangelt, weil sie vielleicht nicht einmahl ein reines Product der schaffenden Phantasie sind, sondern wohl gar vermittelst der überwiegenden Fertigkeit des Componisten auf irgend einem Instrumente zu Stande gebracht wurden?

Tägliche Erfahrungen der Vergangenheit und der Zukunft können und werden uns davon überzeugen, und den Satz als unumstösslich bestätigen, dass ein Gesang-Componist den Gesang nicht allein verstehen, sondern durch die Natur mit einer nicht unbiegsamen Stimme begabt seyn müsse — wenn anders aus seiner Schöpferkraft ein Werk hervorgehn soll, das auf das Gemüth — man merke wohl, dass hier nicht von einem sublimirten höchst ausgebildeten musikalischen Verstande die Rede ist — irgend einen Einfluss zu äussern im Stande ist. — Denn wenn dieser letztere zur Anhörung einer Musik, besonders einer dramatischen erfordert würde, und ohne denselben kein klarer und entschiedener Eindruck möglich wäre, so müsste man *eo ipso* das Product als ein Werk der Künstlichkeit wohl anerkennen, aber aus dem Gebiethe der Kunstwerke verweisen.

Rossini's Stimme besitzt einen solchen Wohlklang, als seine Gesänge — einen solchen Grad von Beweglichkeit, als er von seinen Sängern selbst fordert!

Es lässt sich also erwarten, dass die meisten seiner Werke bey ihrer Hervorbringung wenigstens stellenweise von ihm gesungen oder nach der Erfindung von ihm *more suo* probiert worden.

Der ihm eigene hohe Grad von Bildung der Stimme erklärt uns aber auch wieder den oft so in hohem Grade figurirten Tonsatz für den Sänger, dem doch jederzeit eine gewisse Anmuth, eine sinnliche Innigkeit beygemischt ist, aus welcher die Gewalt derselben über die Gemüther unter den angeführten Bedingungen unserer Meinung nach allein herzuleiten ist. Wir fanden es für gut, einmahl diesen Gegenstand hier zu berühren, weil wir erstlich unsere in diesen Blättern bisher geäusserte Gesinnung über dieses Meisters Werke dabey ganz unverändert aussprechen können, und zweytens gern einige Winke an diejenigen richten möchten, welche sich dieses Tonsetzers melodischer Gewalt aus Widerstrebungsgeist entziehen und auf dem *ganz entgegengesetzten* Wege ihr Heil suchen wollen.

Was wollen diese?

Etwa verbannen aus dem Reiche der Töne was reizend, entzückend und hinreissend ist?

Was wollen sie dafür als Ersatz geben?

Etwa eine nach Regeln construirte, ohne Begeisterung erfundene Musik? Denn die Momente der Begeisterung sind es, in welchen das Reizende, Wonnevolle und Schöne der Musik durch die Phantasie des Tonsetzers geboren wird. Sollen etwa solche Producte, die das Werk der kalten Reflexion sind und mit einem grauen kalten Ton überzogen scheinen, uns für das entschädigen, was von der Gluth der Leidenschaft geweiht und in der Gewalt der Empfindungen erzeugt ist?

Welcher Leser, der mit der Kunst es redlich meint, wird uns hier eine Opposition aus lauter bey *Rossini* aufgesuchten Crescendo's, tautologischen Formen und Nachahmungen anderer Werke bilden, da es sich darum handelt, vor einer allzutiefen Richtung mancher heutigen Musik zu warnen, und auf Irrwege aufmerksam zu machen, deren Thore durch die beynahe überhand nehmende Anmassung akademischer Schulgelehrsamkeit — als reiner Gegensatz zu *Rossini's* dramatischem Style — erst recht weit geöffnet worden?

Wir sagen es noch einmahl — und die wahren Freunde des Schönen, welche mit ruhigem Auge die Tendenz der heutigen Opernmusik betrachten, werden uns beystimmen — dass jeder Tonsetzer nach seinen Kräften dahin streben sollte, seinen Gesang-Compositionen den innigen, gemüthlichen Charakter zu geben, welcher viele von *Rossini's* Compositionen zum Gegenstande der Bewunderung gemacht hat. Möge jeder sein Gesangstück bey oder nach der Erfindung singen, und unmassgeblich mit so viel Genie ausgerüstet seyn, als *Rossini*, so wird ihm denn eine gewisse Behutsamkeit vor Abwegen, denen der Letztere sich bisher grössten Theils sorglos überliess — recht wohl bekommen!

Der neue, von dem berühmten italienischen

Tonsetzer in die Scene gehende Oper möge entscheiden, in wie weit das günstige darüber gefällte Urtheil ausländischer Blätter bestätigt, und das von uns Gesagte dadurch bekräftigt wird. Da wir über die von theatralischen Zufällen bedingte Aufführung der *Cenerentola* in diesen Blättern nicht noch einmahl eine musikalisch-kritische Beleuchtung liefern können, um so mehr, da diese Oper nicht eben eine seiner schönsten und reichsten Werke ist, so genüge eine Aufzählung der nützlichen Veränderungen, welche der, der Probe beywohnende Compositeur zu machen für gut fand.

Zuerst wäre der Bannstrahl über alle aus Italien kommenden Partituren, die nicht aus guter Hand bezogen sind, mit unnachsichtlicher Strenge zu schleudern! Denn wer eine solche, dem Anscheine nach mit einem Stück Holz geschriebene Abschrift zur Hand nimmt, und mit geübtem Auge betrachtet, würde ohne grosse Mühe in mancher Zeile sehr ersetzte Noten finden.

Diesem Übel war freylich durch die Sorgfalt unserer wackern Capellmeister abgeholfen, aber der Meister weiss doch immer noch besser in seinem Werke zu schalten! Es hatten sich indessen auch mehr Unkrautpflanzen in diesen Garten eingeschlichen, welche von der Hand des Herrn ausgejätet wurden — ein Heer von Fermaten.

Diese Fermaten sind eine Art Feldbett, welches die Sänger immer bey sich tragen und bey jeder Gelegenheit aufschlagen können, um darauf auszuruhen. Was Wunder, wenn sie jeden Winkel besetzen und sich ihre Arien, Polonaisen und Cavatinen damit ausmeubliren. Wenn denn der Baumeister kommt und die zerstörte Symmetrie wahrnimmt, ist nichts natürlicher als dass er das entstellende Meublement hinauswirft. Überhaupt verändert sich an einer Opern Partitur mancherley in des Meisters Abwesenheit.

Homer würde ein langes Gesicht machen, wenn er seine Iliade in einer Leipziger-Ausgabe betrachten und wahrnehmen könnte, wie viel Veränderungen *per additionem et tractionem* hinzugekommen sind.

So fand unser berühmter Tonsetzer bey seinem Werke eine ganz andere Ouverture. Diese entfernte er und führte die zur Oper geschriebene Original-Ouverture. Sie erschien auf dem Gebiete, ihr Grab verlassend, und machte in ihrer Gestalt Effect, weil sie darauf berechnet und mit den gewöhnlichen Steigerungen durch Vermehrung der Instrumental-Masse ausgeführt war.

Die Introduction, ein Meisterstück mehr durch ihre Bewegung, als durch melodisch harmonisches Interesse, war nach des Tonsetzers Anordnung ganz im italienischen Tempo genommen, und dadurch ihrer Deutlichkeit beraubt worden. Die *deutsche* Oper würde bey diesem beschleunigten Tempo sich der Beschämung nicht entzogen haben können, wenn nicht des verehrten Meisters eigene Worte sie dieses demüthigenden Gefühls enthoben hätten. Auf die Vorstellung, dass bey dem schnellen Allegro unmöglich der Text, die Worte deutlich genug ausgesprochen und vernommen werden könnten, erwiederte derselbe: *Che cosa? Parole? Effetti! Effetti!*

Hinc illae lacrymae! auf Deutsch: deshalb waren die Sänger nicht im Stande, die Worte mit den Noten zugleich herauszubringen. Den ersteren ging es wie den Kirschkernen beym zu schnellen Kirschenessen, sie wurden verschluckt und die letzteren nicht gehörig genossen. Mad. *Schütz* als *Cenerentola* strengte sich an, Mad. *Spitzeder* und Dlle *Dermer* bemühten sich, aber keine Stimme in diesem Terzett dominirte.

Die Geschicklichkeit der Mad. *Spitzeder*, die Nüançen ihrer Parthie, wenn sie auch noch so delikat oder eindringend sind, präcis und rund herauszubringen, zeigte sich auch heute im Verlaufe der Oper mehrmahls in vortheilhaftem Lichte. Dlle *Dermer* gibt sich viel Mühe und hat die kurze Zeit ihrer theatralischen Laufbahn gut benutzt. Naive Rollen, deren Gesangparthien nicht allzuhoch gespannt sind, werden von ihr gewöhnlich mit Glück ausgeführt. Bey solcher Jugend lässt sich noch viel lernen. Beyde Sängerinnen erhielten bey ihren heutigen Leistungen mehrmahls Beyfall.

Mad. *Schütz* zeigte in den Solosätzen und den späteren Ensemblestücken nicht selten ein begeistertes Feuer und sang wirklich sehr ausdrucksvoll. Ihr Ton war wohlklingend, und man bemerkte grössten Theils eine correcte Reinheit der Intonation. Die Stimme der Mad. *Schütz* besitzt, wie schon öfter hier erwähnt worden, in der tiefen Lage einen sehr anmuthsvollen Reitz. Man kann sie eine schöne Chiaroscuro nennen. Montefiascone (Herr *Seipelt*) machte mehr einen wüthenden Tyrannen, einen Blaubart aus dem Vater, als einen dummen Gecken. Freylich liegen in der Singrolle mehr polternde Züge als in der Spielrolle, und es ist deshalb

begreiflich oder auch unbegreiflich, warum Herr *Bogelt* seine sortigen Passagen nicht etwas mehr *mezza voce* nimmt, damit die neben ihm stehende Hoheit nicht alles von Wort zu Wort hört, was ihr verschwiegen bleiben soll.

Inder Minerva hat sich dieser brave tragische Sänger der komischen Muse gewidmet. Seine musikalische Tactfertigkeit wäre in seinem Fache von grösserm Vortheil für die Oper, wenn die Kraft seiner Stimme mit seinen Anstrengungen in gleichem Verhältnisse stände. Herr *Forti* gab den Stallmeister ganz im Charakter. Ein wahrer Dandin, halb gemein, halb vornehm und nobel. Doch schien er bisweilen zu schwanken, welchem von beyden er sich ganz hingeben solle?

Als der versteckte Freund der vierfüssigen Welt die Larve abwarf, trat seine Komik in ihre ganze Wirksamkeit. Die äusserst angenehme Höhe dieses Bassisten bildet mit der gemässigten Kraft seiner Tiefe ein schönes harmonisches Ganze, und macht diesen Sänger zu einem sehr brauchbaren Individuum.

Herr *Weinkopf* als Zauberer ist ganz in seinem Platze, indem dieser Sänger durch seine Aussprache schon an und für sich Alles in ein geheimnissvolles Dunkel hüllt.

Von dem Prinzen (Herr *Jäger*) wollen wir zuletzt sprechen, weil der Wohlklang seiner schönen Stimme, vereint mit einem besonnenen und doch feurigen Vortrage ihm allgemeinen, entschiedenen Beyfall erwirbt. Er trägt seine Töne mit so sicherer Kraft und doch mit solcher Zartheit, dass man gar keine Bangigkeit fühlt, und wenn er sich auch in schwindelnde Höhe versteigen sollte. In dieser Lage singt er eben immer noch wie ein wahrer Sänger und vermeidet alles Grelle. Wir müssen ihm einen aufrichtigen Beyfall zollen.

Was die Ensemble-Stücke betrifft, so wurden sie, besonders das erste Finale mit beyspiellosem Feuer aufgeführt, und gut executirt.

Das Orchester unter der Direction des Herrn Operndirector *Weigl* griff präcis und kräftig ein, und half das durch viel bewegtes Leben [illegible] Ganze auf eine recht vollkommene Art darstellen.

Die Ausstattung der Oper von Seiten der Administration war schön und zweckmässig.

Der berühmte, von Europa bewunderte Tonsetzer muss in den Talenten seiner Landsleute, der diese seine Oper *Zelmire* aufführenden Sänger einen schönen Siegesweg eröffnet sehen, denn das Gerücht nennt ausgezeichnete Frauen und Männer als Mitwirkende in diesem seinem neuesten, und nach dem Urtheile deutscher Blätter, schönsten Werke.

Eine Eigenheit dieses berühmten Mannes sey dem Verfasser noch zu erwähnen vergönnt. Die meisten Tonsetzer horchen bey Aufführung ihrer Werke so auf, als ob ihnen jemand eine geheime Neuigkeit erzählte. Mit diesem Schöpfer dieser Melodien verhält es sich anders, denn der Schreiber dieses sah ihn während der zweymahligen Aufführung der *Cenerentola* in den Logen unaufhörlich sprechen. Er will also hierin bey Aufführung seiner Opern sich von der ganzen übrigen Welt unterscheiden.

F. A. Kanne.

Anekdote.

Bey einem Concerte, wo der Virtuos eine freye Phantasie auf dem Fortepiano angekündigt hatte, standen zwey Kenner in eifrigem Gespräch neben einander und debattirten darüber, was er wohl für ein Thema nehmen würde.

A. sagte: Er muss eins aus dem strengen Style nehmen!

B. Wo denken Sie hin? Es soll ja eine freye Phantasie werden! Streng und frey, das schickt sich ja nicht zusammen.

A. Er muss es nur recht verarbeiten, so wie ein Bäcker den Teig, dass alles recht untereinander kommt.

B. Ich liebe das Ästhetische, das Freye ist mir zuwider.

A. Das zeigt von keinem guten Geschmack!

B. Still! Horchen Sie! Er fängt an! Sapperment! Aus welchem Tone muss das gehn? der geht herauf und hinunter! Ist erschrecklich die Passion von der Bindung! Bis ein Mensch es so weit bringt!

A. Was Henker! Ist denn kein Accompagnement vom Orchester bey der freyen Phantasie?

B. Die Leute nehmen sich jetzt alle Freyheiten heraus.

A. Und noch dazu 5 Gulden Entrée.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten April | Nro 31. | 1822

London.

Covent-Garden-Theater.

Eine Auswahl der besten Stücke aus einer ungemein ... Oper „Eya et", die, wie man zuverlässig weiss, ihre Erfindung dem Genie eines unserer Cavaliere verdankt, und dem Lord *Burghersh* zugeschrieben wird — bildete neulich Abends in diesem Theater den ersten Act der Vorstellung. Selten wird man in unsern höheren Classen die Erscheinung finden, dass ein Individuum so viel Wissenschaft, Erfahrung und Kunst in sich vereinige, um ein Werk von dieser hohen Gattung zu Stande zu bringen. Das Wesen der schönen Künste wird sicher in den höheren Ständen mit besonderer Liebe gepflegt und von vielen recht lebhaft durchdrungen, weil man da seine Zeit, die an keine andere Arbeit gefesselt ist, nicht schöner hinzubringen weiss, und die Ausübung der schönen Künste ohne grosse Mühe und Arbeit mehr spielend treibt.

Aber leider widmen die, welche unumschränkte Herren ihrer Zeit sind, selten dieselbe dem ernsteren Studium um sich die ganze Summe der praktischen Kenntnisse zu erwerben, die zur Zusammenbringung eines Kunstwerks erfordert wird. Daher findet man unter den Vornehmen und Reichen selten einen wahren Maler oder Tonsetzer, und wenn sie denn doch in diesen Classen gefunden werden, so sollte man ihre Anstrengungen durch jedes Zeugniss der öffentlichen Achtung belohnen, und zwar nicht bloss nach dem Maasstabe der strengsten Gerechtigkeit würdigen, sondern vielmehr um des Besten der Kunst willen, noch mehr erheben, denn die schönen Künste gewinnen dadurch, dass sich die Grossen in die Reihen ihrer Priester stellen.

Der ausgezeichnete Compositeur ist der ehemahlige Graf *Mornington* Lord *Burghersh*, dessen militärische und diplomatische Carriere gewiss den grössern Theil seines Lebens in Anspruch nahm, der sicher jeden kleinen Augenblick seiner Lebenszeit benutzt, um ihn seiner Lieblingskunst zu widmen, oder er hätte nie ein Werk zu Stande bringen können, das doch immer, wenn es auch nicht mit den Werken eines *Mozart* oder *Rossini* zu vergleichen, zu dem Besten gehört, was wir in den letzten Jahren im Opernfache gehört haben. Es zeigt von Kenntniss alles Technischen der Tonkunst, und enthält einen grossen Reichthum von Parnteile, und viele Proben seines guten Geschmacks. Die Chöre sind in einem grossen Styl geschrieben, werden aber wegen Mangel an Proben nicht präcis genug executirt.

Zwey tüchtig gearbeitete Canons von recht gelungener, contrapunctischer Ausarbeitung trugen durch ihren Reitz in sich, dass die Menge davon exaltirt und zu lautem Applaus gezwungen wurde. In der That, das Ganze wurde mit grosser Theilnahme des Publicums aufgenommen, und wir sind der angenehmen Hoffnung bald eine zweyte, mehr gelungene Aufführung zu erleben. Die Solopartien hatten Mad. *Camporese* und *Ronzi*, und die Herren *Begrez* und *Sapio*.

Mailand. Theater alla Scala.

Der Verbannte von Granada

(*Esule di Granata*)

Ernster Melodram, in Musik gesetzt vom Capellmeister *Meyerbeer*.

Ich will nicht mit der Geschichte in der Hand von dem Meister Rechenschaft verlangen über jene Freyheiten, welche er sich erlauben zu dürfen glaubte, denn heut zu Tage gilt bey solchen Dingen jede derartige Frage für Stänkerey — um so mehr, da Jedermann weiss, dass Clio gerade nicht die Muse ist, welcher die dramatischen Dichter

gerne huldigen. Ihre Phantasie muss sich den Noten unterordnen und dem Spiel der Musik sich beugend anpassen; um nun dieser ihrer souveränen Gebietherinn zu gefallen, müssen sie selbst, um allegorisch zu sprechen, gerade jener Attribute sich berauben, welche die Priester der *Cybele* opferten, um sich einer alten Göttinn angenehm zu machen, die dieses Opfer einem untreuen Liebhaber auferlegt hatte. Übrigens macht der Verfasser dieses Melodrams selbst die Kritik in seiner Einleitung darauf aufmerksam, was man allenfalls für den Gang der Handlung und für den Styl noch thun könnte, und bekennt uns, dass er dabey lediglich der Herrschaft unvermeidlicher Verhältnisse habe weichen müssen. — *Hoc opus hic labor est.* —

Als das Reich der Mauren von Granada durch den traurigen Hass der Stämme der Abencerragen und der Zegri zu Grunde gerichtet war, stieg der König *Selamet* unfreywillig vom Thron (das Haupt der Abencerragen) und sein Sohn bestieg denselben. Dieser hatte eine Schwester, welche er sogleich mit dem Diadem schmückte. Hierdurch zog er sich den Hass der Zegri so sehr zu, dass sie ihm heimlich nach dem Leben trachteten. Indessen war der verbannte *Selamet* unerkannt nach Granada gekommen, um seine Tochter aus dieser Stadt zu entfernen, da er nun aber hörte, dass sie mit dem Sohn seines Feindes sich verbinden sollte, und da er diese Vermählung nicht anders hindern konnte, so beschloss er in seiner Seele den Bräutigam zu ermorden. Der Schlag war bereitet, wurde aber von den Zegris unterbrochen. *Selamet* wird in Fesseln geworfen, und soll hingerichtet werden, die Tochter rettet vor dem unbarmherzigen *Almanzor* des Vaters Leben, welcher in ihre *Vermählung* willigt.

Es mangelt der Fabel nicht an tragischen Situationen, energischen Charaktern, kräftigen Leidenschaften und an einer gewissen düstern Haltung, welche die Halbtinten in dem Gemählde bildet. Diese Zeichnung schmückte Meister *Meyerbeer* mit starken Farben. Untersucht man die Composition redlich und nach reinem Gefühl, so ist es keinem Zweifel unterworfen, dass Kraft, Leben, theatralischer Ausdruck und grosse Effecte des Harmonischen den Charakter seiner Musik vor allem bestimmen, dass der Meister demungeachtet viele angenehme und liebliche Motive da einstreute, wo er die Grazie der Kraft vorziehen oder mit ihr verschmelzen konnte, ohne der Natur der Personen zu schaden,

welche bürgerlich, politisch und moralisch so sehr contrastiren.

Ich soll von der Arbeit eines nicht gemeinen Genius reden, daher ist es meine Pflicht, nach Principien zu definiren, und nicht mit leeren Worten die Sache abzuthun. Das Publicum ist ohne Zweifel der oberste Richter der Schauspiele; so wie es in allen Lebensverhältnissen über unsere Tugenden und Mängel, über Wissen oder Unwissenheit entscheidet, aber eben so gewiss ist es auch, dass das Publicum sich selbst oft täuscht, und dass man mit einiger Geschicklichkeit sehr leicht seine Stimme gewinnen und sich darüber lustig machen kann. Dies ist die Kunst jedes Menschenfängers, aber solche erschlichene Triumphe dauern nicht lange, ein anderes Publicum folgt dem Getäuschten und berichtigt seine Aussprüche. Ich kannte einen sehr geistreichen und lustigen Schauspieler, welcher sich über das Publicum (welches ihn zuweilen auspfiff), am Rache damit lustig machte, dass er [illegible] der Lehrer Lazzi, die geistlosesten Spässe und gröbliche Buffonerien zu beklatschen.

Die Musik von *Meyerbeer* erscheint mir zu studirt und zu sehr berechnet, und ist keineswegs von der Gattung, welche auf der Bühne sichern Erfolg verspricht.

Da die Zuhörer nur nach dem Eindruck urtheilen können, und es nicht von ihnen zu fordern ist, dass sie das Vergnügen erst aus dem Brunnen der Verstandesschlüsse schöpfen sollen, welches ohnehin der Flüchtigkeit und Verflüchtigung der Töne nicht wohl erlaubt — so ist stets der Tonsetzer, welcher die Ohren der Zuhörer offer zu erhalten versteht glücklicher, als jener welcher sich vornimmt, die Ohren des Verstandes denen erst zu öffnen. Indessen offenbart sich in dieser Composition der edle Vorsatz des Tonsetzers, dem Effect nach unabhängiger Melodien manchmahl jene Melodie aufzuopfern, welche von der Natur der Situationen, Charaktere und Leidenschaften vorgezeichnet ist. Es ist gefährlich, in jetziger Zeit einen solchen Weg auf der Bühne einzuschlagen, wie es Herr *Meyerbeer* an der Kölner, wenn er eine neue Art aufgenommen wurde, hierdurch konnte der einstimmige und aufrichtige Beyfall aber, womit einige andere beglückt wurden, muss ihn auch überzeugt haben, dass sich auf dem Weg des wahren Schönen, Theater-Effect herangebracht werden

den könne, und mehr und sicherer als auf dem Weg eigensinniger Laune. Das Daseyn dieses Effects und dieses Schönen, ist von jedermänniglich anerkannt worden, vorzüglich in der Introduction, welche für sich allein eine ganze Partitur aufwiegt. Nach der Lage der Personen, wechselt der musikalische Gedanke, stets gut gewählt, ausdrucksvoll, anmuthig. In dieser ganzen Arbeit spricht sich die von Wissenschaft und Geschmack unterstützte Phantasie aus und beurkundet einen ausgezeichneten Verehrer der Lehren jener Schule, welcher im Bau und in Handhabung der Harmonie Niemand den Vorrang streitig machen kann.

Die Introduction wurde sehr beklatscht, obgleich sie mit dem ganzen ersten Act den Fehler zu grosser Länge theilt, was dem Gehalte der übrigen Stücke schadet, worin nicht zu verschweigende Schönheiten zerstreut sind, welche aber im Ganzen nicht genug anziehende Kraft besitzen, um zum Applaus hinzureissen. Das Terzett von sehr gelehrter Bauart, und das Finale (eben so gelehrt) leiden sehr am Mangel des Effects, daher endigte der erste Act ohne das Publicum sehr beleben zu können. Im zweyten Act weckt die Arie mit Chor der *Tosi* voll leidenschaftlicher und lieblicher Weisen die Zuschauer aus dem schläfrigen Zustand der Gleichgültigkeit, und der weite Mozarttempel hallte wieder von dem Applaus der dem Meister so wie der Sängerinn galt, ohne dass ein unzeitiger und unartiger Zischer (welcher von wenigen vorher schon angezettelt war), die allgemeine Freude gestört hätte. Die junge *Tosi*, welche in der Introduction der Hauptpart hat, wurde auch hier beklatscht und vorzüglich in einer Preghiera, worin die Anmuth der Melodie mit der Kunst der Instrumentation wetteifert.

Die Gesellschaft *alla Scala* hat in *Lablache* für diese Oper einen bedeutenden Zuwachs erhalten; er hat einen ausserordentlich dramatischen Charakter darzustellen. Ungeachtet eines leichten Stimmfehlers, gewann dieser Virtuose doch durch die Kraft des Gesangs und durch Modulationen, welche sich noch leichter und deutlicher entfalten werden, wenn er gänzlich hergestellt seyn wird. Das Publicum feyerte seine Rückkehr mit Jubel und beklatschte ihn vorzüglich in einem Duett mit der *Pisaroni*, welches für das schönste Stück der ganzen Composition gehalten wurde. Durch die Meisterschaft der obligaten Recitative (welche *Meyerbeer* auch in der übrigen Oper wieder zu ihrer alten Würde zurückruft), durch Wechsel der Zeitmasse und der bald kräftigen, bald pathetischen und stets glänzenden Melodien gehört dieses Duett zu den schönsten bekannten Musikstücken. Darin, so wie in den Arien gewährt die *Pisaroni* (welche im Vortrag keinen andern Nebenbuhler hat als das Andenken an die alten Soprane), ein so süsses Vergnügen durch die Übereinstimmung der Stimme mit zartem Ausdruck, welches oft stärkere Organe und reizende Gurgler nicht hervorzubringen vermögen. Dieses liebliche Duett, welches an den beyden ersten Abenden der Oper fehlte, weil die dafür bestimmte Arie noch nicht fertig war, erregte wiederholten und allgemeinen Beyfall, dem Zufolge die *Tosi*, *Pisaroni*, *Lablache* und Meister *Meyerbeer* — die Urheber dieses schönen Erfolges erschienen. — Bey der dritten Vorstellung verdoppelte die hinzugefügte Arie den Applaus, und die Sänger erfreuten sich derselben Ehrenbezeugungen. Der anwesende Meister konnte der wiederholten Einladung des Publicums nicht widerstehen. — Er musste erscheinen!

Concert.

Herr Capellmeister *Conradin Kreutzer*, dessen Verdienste als Componist und Clavierspieler sich hier in Wien in gutem Andenken erhalten haben, gab den 9. April im landständischen Saale um die Mittagsstunde auch ein Concert. Alle gegebenen Stücke waren von seiner Composition.

Die Ouverture ist ein Werk, das von Erfindungskraft zeugt, und den routinirten Meister zu erkennen gibt, der im Instrumentale mit Freyheit schaltet und seine Mittel kräftig benützt. Jedoch machte dieses Tonstück bey weitem nicht genug Effect. Die Ursachen liegen in Folgendem: Bey einer so ausgearbeiteten Musik werden wenigstens zwey Contrabässe erfordert. Hier befand sich nur einer. Ferner scheint es, dass einige Stellen dieser Ouverture feuriger vorgetragen und etwas mehr getrieben seyn wollen.

Die Composition des Clavierconcerts ist interessant, geistreich und es athmet beynahe durchgehends eine idyllische Lieblichkeit darin. Der Ton des Ganzen erhebt sich aber nicht zu der Kraft und brillanten Höhe, in welcher sich die neuesten Werke dieser Gattung bewegen. Das Jagdrondo

des letzten Stückes ist recht feurig gehalten. Der gut motivirte, und durch allerhand Steigerungen ausgeführte Triller machte eine hübsche Wirkung.

Das Spiel des Herrn *Krentzer* war ausdrucksvoll, bestimmt und zeigte von vieler Fertigkeit. Er bestrebt sich sichtbar den Ton den Tasten zu entlocken. Aber nicht alle Passagen hatten die gehörige Rundung. Im Ganzen genommen gehört das Concert unter die Gattung, wo weniger Schwierigkeiten eingehäuft sind, und nähert sich dem Steibeltschen Style.

Der Concertgeber wurde sowohl nach der Ouverture, als beym Vortrag seines Concerts laut applaudirt.

Die Frühlingslieder, von Mad. *Grünbaum*, Hrn. *Tietze* und dem Concertgeber gesungen, sind eine recht liebliche, beynahe an liebliche Composition. Etwas mehr Kraft, etwas Schatten, etwas starke, charakterisirende Stellen würden ihnen zur erhebenden Folie gedienet haben. Der Componist benützte recht zweckdienlich angenehme Corden der Stimme. Der Vortrag der Lieder wurde beyfällig aufgenommen. Wenn Herr *Tietze* seine Stimme auch mehr *kunstmässig* benutzen lernt, und seinen Vortrag noch mehr ausbildet, so wird er ein sehr angenehmer brauchbarer Tenorist werden. Die Variationen für zwey Waldhörner waren sehr schwer, wirklich beynahe zu schwer!

Bey Gelegenheit der Phantasie auf dem Fortepiano, ward unsere Ansicht über das Spiel des Hrn. *Krentzer* noch mehr dahin befestigt, dass derselbe ein sehr schätzbarer Clavierspieler sey, dessen angenehme, zweckmässige Behandlung des Instrumentes den denkenden Künstler zeigt, welcher es nicht bloss ausschliessend darauf anlegt, durch eine Unzahl von Noten zu blenden, und auf diese Weise sogenannte Bravour zu entwickeln, sondern der seine Bravour darin sucht, durch angenehme Töne auf das Gefühl zu wirken. Damit soll nicht gesagt seyn, dass Herr *Krentzer* an Fertigkeit zurück stehe, sondern nur, dass sein Verdienst ganz vorzüglich in der Behandlung des Instrumentes liegt, da er Weichheit und Kraft, runde Coloratur mit lieblicher Cantabile verbindet. Er hatte auch an einem ganz vorzüglichen *Conrad Graf'schen* Instrumente eine gute Wahl getroffen. Obwohl er in seiner freyen Phantasie, sowohl auf dem Pianoforte, als auch auf dem Panmelodicon, den einsichtsvollen Harmonisten erprobte, so war er doch in der Folge; Entwicklung und Durchführung der Ideen nicht sehr glücklich. Besonders trat in der Clavier Phantasie das Thema kaum erkennbar hervor. Eine Phantasie erfordert die höchste künstlerische Vollendung und Freyheit zugleich. Sie kann auf dem jetzigen Standpuncte des Clavierspiels den höchsten Genuss gewähren.

Das Panmelodicon ist ein angenehmes Instrument, dessen Töne stark an die Orgel mahnen, und durch Reibung von Metallstäben hervorgebracht werden. Es scheinet lebhaftere Tempi nicht anzunehmen. Die Basstöne sind die schwache Seite desselben.

Die Physharmonika, welche Herr *Häckel* in Wien erfunden, ist in jedem Betracht brauchbarer und vollkommener. A.

Miscellen.

Dlle. *Cam.*, welche auf den hiesigen Theatern bey ihren ersten theatralischen Versuchen die Theilnahme des Publicums durch ihre schön gebildete Stimme und ausgezeichnet guten Vortrag in Anspruch nahm, hat indessen auf ihrer Reise mehrere grosse Städte besucht, wo es des da herrschenden guten Geschmackes halber für den Künstler sehr ehrenvoll ist, wenn er den Beyfall der Kenner und Liebhaber der Musik erwirbt. Die Auszeichnungen deren sie sich in Berlin zu erfreuen hatte, wo sie durch mehrere Gastrollen ihr Talent bewährte, sind nicht von gewöhnlicher Art. Der preussische Hof, der die Musik zu seinen schönsten Freuden zählt, gab der jungen Künstlerinn mehrere lohnende Beweise seiner huldvollen Theilnahme.

Leipzig, wo die Musik in einem wirklich blühenden Zustande sich befindet, nahm sie mit grossem Enthusiasmus auf, und erkannte die treffliche Schule, welche sie dem Herrn Hofcapellmeister *Salieri* verdankt, in vollem Maasse an. In Cassel befand sich diese Sängerinn zuletzt, wo sie ebenfalls sehr viel Beyfall einerntete und unter des berühmten *Spohr* Direction mehrere Rollen einstudierte, nämlich die *Susanne*, *Agathe* und *Zemire*. Ihre Reise nach Italien ist auf den nächsten Herbst festgesetzt.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

Den 20sten April | N^ro 32. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore

Am 13 April wurde zum ersten Mahl von der neuen Gesellschaft italienischer Opernsänger, die von derselben zuletzt in Neapel aufgeführte grosse Oper gegeben: *„Zelmira"*, Drama mit Musik in zwey Acten, vom Sgr *Andrea Leone Tottola*, dramatischem Dichter des königl Theaters in Neapel Musik vom Sgr *Joachim Rossini*

Um über das Textbuch einigen Blick zu geben ist es nöthig, dass wir die vom Dichter bey seinem Buche vorangeschickte Nachricht, hier beyfügen

„Polydor, der treffliche, herrschte auf der Insel Lesbos, und war in seinem Alter vollkommen beglückt durch die Liebe seiner Völker, und die Zärtlichkeit seiner Tochter *Zelmira*, so wie ihres Gatten *Ilo*, eines tapfern Trojanischen Prinzen, dieser ward aber bald gezwungen, *Lesbos* zu verlassen um einen Feind zu bekämpfen, welcher seine Staaten bedrohte *Azor*, Herr von Mitilene, benutzte seine Abwesenheit, um sich an *Polydor*, welcher ihm früher *Zelmiras* Hand verweigert hatte, zu rächen Mit einem furchtbaren Heere überfiel er das Reich seines Feindes, Schrecken und Verderben verbreitend, nichts aber konnte seine Rachgierde sättigen, als der Tod *Polydors*, dem er überall vergebens nachspürte *Zelmiren* war es gelungen, den geliebten Vater in einer Gruft zu verbergen, welche die Asche der Könige von *Lesbos* aufbewahrte, und um jede Spur seiner Zuflucht zu vermeiden, trat sie mit scheinbarer Grausamkeit vor den Usurpator, und zürnend über ihren Vater, dass er sie um seinen Besitz beraubt habe, schien sie selbst seinen Tod zu wünschen und vertraute dem Feinde dass sich *Polydor* in den Tempel der Ceres geflüchtet habe Sogleich liess *Azor* diese heilige Stätte in Flammen setzen, allein er selbst wurde im Dunkel der Nacht von *Antenors* Vertrauten ermordet, denn dieser strebte, unterstützt von *Leucipp*, nach dem Throne von *Mitilene*, welchen er sich sammt der Herrschaft über *Lesbos* durch diese That gewann — Inzwischen hatte *Ilo* seine Feinde bezwungen, und kam zur glücklichen Stunde nach *Lesbos* zurück, denn mit seinen tapfern Kriegern, dem durch seine Gegenwart neu ermuthigten Volke, und seiner festen Treue für den rechtmässigen Regenten, war er schnell Sieger, vertrieb den Usurpator, und setzte den König *Polydor* wieder ein. Die Begebenheit ist zum Theile aus dem Trauerspiel des Herrn *Belloy's „Zelmire"* gezogen. So weit der italienische Dichter

Die erste Scene beginnt mit dem Entschlusse *Antenors*, sich den Thron von Lesbos ganz anzueignen Um seinen Unternehmungen noch mehr Sicherheit zu geben, beschliesst *Antenor* auch den Sohn *Zelmiren*s zu ermorden.

Zelmira tritt auf, beladen mit dem schrecklichen Verdachte, dass sie ihres Vaters Untergang durch ihre Entdeckung seines Zufluchtsorts herbey geführt habe Diess ist der Moment, in welchem die Handlung beginnt, und von welchem aus mancherley recht effectvolle dramatische Knoten geknüpft sind, die jedoch nicht eben sehr genau nach den Grundsätzen der dramaturgischen Kunst vom Poeten abgemessen wurden.

Marmortreppen Kronen-Neid, Dolche Mutterliebe, Priester, Grabgewölbe, Verschwiegenheit und unvorsichtiges lautes Reden — sind die Requisiten, welche von dem Dichter mit seinem Zauberstabe zusammen getragen, und durch Verse belebt wurden.

Zu bedauern ist, dass eine Scheere dabey vergessen wurde, welche den ersten Act in zwey getrennt oder abgekürzt hätte, denn derselbe dauert zwey volle Stunden Doch ist diese Verlängerung keineswegs der grossen Gewissenhaftigkeit zuzu-

arbeitete, mit welcher der Dichter beym Entwurfe zu Werke geht.

Herr *Joachim Rossini* hat dieses durchaus ernst gehaltene Drama mit einer Musik begleitet, an welcher das treue Streben desselben, bloss sich aller üppigen, und den Schritten des Colturens widerstrebenden Ausschmückungen seiner reichen unerschöpflichen Phantasie zu enthalten, gar nicht zu verkennen ist. Es scheint, dass der berühmte Tonsetzer seinem gewöhnlich in höchster Freyheit schaffenden Genius hier gewaltige Fesseln angelegt habe, welche eine oft strengere Auswahl und Correctheit der während des Schaffens gebornen musikalischen Ideen zur Folge hatten, die aber auch den breitern Flug desselben aus seinen gewohnten lichten Höhen bisweilen zurückhielten und den frühern Aufschwung durch das Streben die Würde des ernsten Drama mehr rein beyzubehalten, nicht selten in eine Anstrengung und Verschwendung der Kraft verwandelten.

Wenn die Welt der Individualität eines schaffenden Genies in so hohem Grade ehrend anerkennt, und dem Reichthume seiner Phantasie huldigt, so muss sie dazu gewiss durch ein Mittel gezwungen werden, dessen Gewalt und Preponderanz so gebieterisch auf sie einwirkt, als diess nur bey dem ihr eigenen Hange, allem aus dem Gleise der Gewöhnlichkeit kühn Heraustretenden zu widerstreben, sich so gern und willig dem Gefühle der Hochachtung und Verehrung ergeben hätte.

Es ist *Rossini's* Ideenreichthum, und die in unsern letzten Blättern erwähnte, seinen musikalischen Formen innewohnende Lieblichkeit, welche seine Werke so vortheilhaft charakterisiren, und ihnen die grosse Celebrität verliehen. Wenn das Urtheil derselben Welt und die auf diesen allgemeinen und untrüglichen Maasstab gebaute Kritik der Journale nun mit Recht an dem fruchtbaren Genie *Rossini's* eine noch grössere Sorgfalt und Correctheit wahrzunehmen wünschte, wenn sie bisweilen mitten in der Begeisterung über seine grosse dramatische Bildungskraft durch so grosse Fehler, die nur an der Seite so grosser Vorzüge erträglich wurden, unangenehm gestört und in ihrem frohen Gefühle der Bewunderung irre gemacht wurde: so war die Erwartung und Hoffnung derselben auf ein neues Werk dieses Meisters um so grösser, da die Berichte Italiens in demselben eine ganz neue Morgenröthe am musikalischen Himmel verkündeten und dasselbe nicht allein zu den höchsten classischen Producten erhoben, sondern wo möglich über alles bisher von der Welt Verehrte hinausstellten.

Auch wir fanden das Streben des berühmten Tonsetzers nach Correctheit und musikalischer Gediegenheit, nach mehrmaliger Anhörung der Oper *Zelmira*, grössern Theils auf die deutlichste Art ausgesprochen, und müssen ehrend anerkennen den muthvollen Entschluss des Meisters, der durch Enthaltsamkeit und grössere Vorsicht in der Wahl seiner Themas sich eines Theils seiner eigenthümlichen Macht beraubte, um ein vergrössertes, mit den Anforderungen der Kunst mehr zu vereinigendes Ziel zu erreichen.

Wir fanden aber nach der *zweyten*, mit mehr Freyheit der Sänger vollbrachten Aufführung noch weit mehr des Vortrefflichen in diesem reichen dramatischen Werke *Rossini's*, und gestehen freudig, dass derselbe in ihm seiner Vollendung mit einem grossen Schritte entgegen gegangen ist.

Es wird Niemand befremden, dass die Welt, die an *Rossini's* Werken bisher einen ganz leichten Hauch, einen immerwährenden *Zephyrhauch* zu athmen gewohnt war, nicht gleich den Eindruck dieser durch einen weit grösseren Styl ausgezeichneten Composition bey der ersten Aufführung in vollem Maasse zu würdigen wusste. Die Macht welche ein schaffender Genius auf seine Mitwelt durch seine Werke ausübt, ist von der Art, dass der durch die Bewährung einer Reihe von Producten zu einer gewissen, festen Anschauung gelangte Geist sich nicht möglich von dem ihm schon vertrauten Eindrucke losreissen, und einem neuen mit einer so grossen Hingebung entgegen kommen kann.

Da aber das ausgezeichnete Genie eben so wenig als der Lichtstrahl seine Existenz verläugnen kann, und vielmehr alles von ihm Ausgehende, und sey es in Form und Gang noch so verschiedenartig, mit glanzbelebender Gewalt durchdringt, so war auch der Übergang schnell vollbracht, dessen es bedurfte, um von einem befremdeten Staunen über die *Zelmira* zu einer recht aufrichtigen Bewunderung zu gelangen.

Der Blitz des Genies, der im *Othello* leuchtet, flammt in diesem Werke ebenfalls hoch auf, und bestrahlt die Tiefen der Harmonie mit zauberischer Gewalt, indem die melodische Üppigkeit *Rossini's* ihren begeisterten Fittig mit ganzer Kraft, aber —

einige Stellen ausgenommen — auch mit mehr Würde schwingt. Die grosse, bildende Kraft, welche diesem Tonsetzer zu Gebothe steht, treibt hier mit dem Reiche der Töne ein meisterliches Spiel, der darum einen grösseren, auffallenden Eindruck auf uns macht, weil die darin bewegten Figuren weit weniger durch Fremden-Physiognomie verwendet sind.

In der That die Formen der Melodien sind grösstentheils edel — wer wird mit *Rossini* hadern, wenn er mitten im erhebensten Gefühle doch noch bisweilen ein Thema mit einem komischen *Tempo rubato im guten Sinne des Worts* nimmt, und uns entfunzchen merkt? — und erscheinen von der Gluth der Leidenschaft mit einem warmen Tinte übergossen, der seine südliche Abkunft, das Vaterland aller Genien, nicht verläugnen kann.

Die Harmonie welche von *Rossini* bisweilen allzugebräuchlich in dem Trabunsch-nothwendigen, man möchte fast sagen erhandreisch behandelt, und an manchen Orten gleich einem vom Winde bewegtem Meere gehandhabt wurde, auf dessen gleichförmigen oder *poco a poco crescendo* immer sich verlängernden Wellen man sich wie ein Kahn schaukeln lässt, auch diese spielt hier weit interessantere Rollen und wirft nicht selten ein höchst verklärtes Licht von sich. Besonders hat der Meister ganz herrlich einige Mahle die *enharmonische* Volte geschlagen, indess er die Singstimmen ohne grosse Schwierigkeit wohl aber mit höchster Wirksamkeit dabey figuriren liess.

Ein grosser Reichthum des Instrumentales herrscht ferner darin, der alle Kraft und Gewalt der Musik ausspricht, und zugleich nicht selten in angenehmen Scherzen gehalten.

Dem Singpersonale dienen die häufigen Pizzicato's zu einer schönen Folie ihres Glanzes, wenn auch die Pizzikirenden es bisweilen empfänden, und geben eine schöne Schattirung für die stets wechselnden gewaltigen Stellen. Können sich die Anwesenden nicht an dem sanften Bravo der von ihm eben so gern angewendeten *sul ponticello* erhohlen? Kurz der Meister hat alle Gewaltorgeln und alles Zephirsäuseln der Instrumental-Musik mit Geschick in Bewegung gesetzt, und dadurch sein grosses Bild belebt.

Sogar den Puder der akademischen gelehrten Perücken hat er zu schonen gewusst, welche bey kleinen technischen Übereilungen gern an der Haupt zu schöne[n] pfiegen, als die Trojaner bey der Entladung des hölzernen Pferdes. Der Fortschreitung der wagenhohlich schaukelnden Bässe ist hier bis auf einige treffliche, effectvolle Stellen nicht so häufig zu finden wie in andern Werken, sondern grössten Theils eine angemessene Bewegung daran zu loben.

Auch sind die Grenze der Geographie in dieser Musik von dem berühmten Meister mit ernsterer Strenge geachtet, und es zeigen sich keine störenden Fälle auf der musikalischen Landkarte, wie sonst bisweilen geschieht, wenn die Grenzen Pohleur zu nahe an das Neapolitanische Geburtsstaaten.

Kurz, der Werk ist von grösserer Vollendung als alle seine übrigen. Und doch war der Effect am ersten Tage nicht entscheidend! Die Ursachen sind leicht zu finden.

Es ist begreiflich, dass die Sänger, welche bisher im grossen Theater von Neapel sangen, am ersten Abende noch nicht den Maasstab finden konnten, nach welchem sie das Verhältniss ihrer Stimmen genau abzumessen hatten. Eben so sehr musste die Neuheit ihrer ganzen Lage störend auf ihre Virtuosität einwirken, und den Effect theilweise schwächen, der von so vollkommenen Opernsängern zu erwarten ist.

Wenn also eine gewisse Bangigkeit auf der Seite der Männer am ersten Abende eine zu grosse Kraftanstrengung hervorbrachte, welche unsere Begriffe von der Gewalt der Stimmen weit überstieg — wenn im Gegentheil die beyden Damen durch diese bängstigende Gefühl zu einer grösseren Zurückhaltung ihrer Kraft — wenigstens im ersten Act — gezwungen wurden und die Stimmen der ersteren viel zu stark, die der letzteren aber zu schwach erschienen, so hat die heutige zweyte Aufführung das schönste Verhältniss gegenseitig abgewogener Kräfte so dieser Hinsicht gezeigt, und eine höchst vollendete Darstellung des Publicum Wiener Intelligenz Erwartung übertroffen. Wir wollen eine Schilderung der Sänger in ihren Abstufungen versparen, bis die Analyse der Musik fortgesetzt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Herr *Bernhard Romberg* erlebte vor Kurzem folgende, allen Freunden seines trefflichen Sah-

nen *Carl* gewiss höchst merkwürdige Bekanntmachung.

Die Aufforderung, die sowohl durch öffentliche Blätter als von Seiten meiner Freunde an mich ergangen ist, mich in einem Concerte hören zu lassen, ist zu schmeichelhaft als dass ich nicht einem geehrten Publicum und meinen Freunden die Zusicherung geben sollte, dass ich mich gern, sobald es die Umstände erlauben, in diesem Wettstreit fügen werde. Jetzt verhindern es häusliche Angelegenheiten. Auch meinen Sohn *Carl*, meinen Zögling, hoffe ich dann dem geehrten Publicum vorzustellen, welches in diesem Augenblick nicht geschehen kann, da ihm ein Instrument auf der Reise von Warschau hierher entwandt worden ist. *Bernh. Romberg.*

Den 1. April: *Die Vestalinn* (Herr *Siboni*, erster königl. dänischer Kammersänger und Director der Vocal-Musik und des königl. Sing-Instituts zu Copenhagen: *Licinius*).

Wer Herrn *Siboni* in ältern Zeiten nicht gekannt oder auch vor mehreren Jahren hier nicht gehört und also heute das zu hören erwartet hat, was man gewöhnlich einen „primo uomo Sänger" vertritt, auf den hat der erste April sein Recht geübt; allein er wird doch einigen Ersatz gefunden haben in der Kraft und Lebendigkeit, in dieser Empfänglichkeit und Gluth, mit welcher dieser etwas corpulente Südländer seine Rolle und alle ihre Umgebungen auffasst und von sich strömt, so dass nicht nur, sondern das Duett mit unserer feurigen Julia (Mad. *Schütz*), und das Terzett im Tempel (dieser unverwelkliche Zweig in *Spontini's* Kranz) bis zu gewaltigem Eindruck gesteigert wurden. Kurz Jedermann wird Herrn *Siboni* gern noch öfter sehen und hören, und gestehen müssen, dass man das, sonst etwas bedenkliche Thema: *ils sont passés etc.* nicht mit mehr Anstand und Virtuosität vergessen kann als so.

Cassel.

Den 30. März.

Herr Capellmeister *Spohr*, den wir uns glücklich schätzen, seit einigen Monathen den Unsrigen nennen zu können, hat uns letzten Sonntag durch die Aufführung seiner Oper *Zemire* und *Azor* einen hohen Genuss verschafft. Wir erinnern uns nicht einer vollendetern Darstellung beygewohnt zu haben, und unser Publicum hat solche mit vielem Enthusiasmus aufgenommen. Der Componist ward wiederholt gerufen, und mit dem rauschendsten Beyfall begrüsst. Eine gleiche Auszeichnung erwarben sich Dlle. *Canzi* aus Wien (Zemire) und Herr *Gerstäcker* (Azor) durch ihren schönen ausdrucksvollen Gesang und ein lebendiges wahres Spiel.

Dlle. *Canzi* hat uns bey jeder ihrer Gastdarstellungen Gelegenheit gegeben, ihr ausgezeichnetes Talent zu bewundern, und es ist zu bedauern, dass es bloss Gastdarstellungen waren; doch alles, was wir bereits von ihr gehört haben, ist durch die Darstellung der *Zemire* übertroffen worden. Die Romanze im ersten, und die grosse Arie im zweyten Act können unmöglich anmuthiger und zarter vorgetragen werden. — Leider verlässt uns diese junge Künstlerinn in Kurzem um ihre Kunstreise (Bühnengewerbe können wir es nicht nennen) nach Italien, über Frankfurt, Stuttgardt und München fortzusetzen.

Distichen.

Pot-pourri.

Der Eine.

Allerley setz' ich zusamm, so wie's ein jeglicher Tag bringt,
Kommt was Neues heraus, schreibt ich mein Potpourri d'rauf!

Der Andere.

Traun! Mein wackerer Koch, du rupfest das Gras beym Aufblühn!
Kräutersuppen, die macht jeder auf offenem Feld!

Der Tonsetzer als Virtuose.

Doppelt bin ich gekränkt, man tadelt mein Spiel und den Tonsatz,
Oft so schüttet die Welt's Kind mit dem Bade hinaus!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 24sten April | Nro 33. | 1822

Novellistik

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

(Fortsetzung.)

Eine in jeder Hinsicht vollkommene Gesellschaft von Sängern stand dem Unternehmer zu Gebothe, und brachte ein Werk zur Aufführung, und der Maasstab, welcher durch die hier vereinigten Talente für die Beurtheilung aller übrigen dramatischen Sänger aufgestellt wird, dürfte für die Administration der Theater in mancher Rücksicht gefährliche Folgen haben.

Es gehört allerdings ein heroischer Entschluss dazu, nur solche italienische Oper in Wien zu organisiren, von welcher jedes einzelne Individuum mehr oder weniger nicht allein mit einem ausgezeichneten Stimmorgan begabt, sondern auch durch eine seltene Vollkommenheit im dramatischen Vortrage merkwürdig ist. Ja, auch die mimische Kunst, bey der deutschen Oper gewöhnlich nur eine nothdürftige Zugabe, die man von der *Complaisance* und *Convenance* der Sänger anzunehmen, und im entgegengesetzten Falle *so viel quasi* als eine *res nullius* ähnlich, die keinem so recht eigen ist, zu betrachten pflegt *), auch diese zeigt sich bey ihren Vorstellungen nicht selten in einem schönen Einklange mit ihren Talenten als Opernsänger. Und wie sehr dieses Letztere bey der Oper, wo der Verstand des Beschauenden sich in mancher Hinsicht gefangen geben, und die Phantasie ihre ganze Gewalt üben muss, wohlthätig wirke, davon hat nur schon oft der Beyspiel einzelner, mit besonderer mimischer Kunst ausgerüsteter Individuen überzeugt, und den Wunsch rege gemacht, dass doch alle unsere Opernsänger einer vollkommenen Ausbildung in der Übung der Schauspielkunst nachstreben möchten.

Bey den meisten Mitgliedern dieser italienischen Operngesellschaft zeigt sich nun durchgehends eine edlere Haltung des Körpers, ein mit dem Cothurne mehr übereinstimmender Gang, und bey einigen tritt die Kunst des mimischen Ausdrucks in nicht gewöhnlicher Vollkommenheit bey ihrer dramatischen Leistung hervor, und hilft auch hier den Eindruck ihrer Darstellung auf uns verstärken.

Ein besonderer Vorzug *der Gesangweise*, welche die erwähnte Gesellschaft vor uns entwickelte, besteht darin, dass ihre Töne mit einer besondern Vollkraft der Organe — mehr oder weniger — ausgerüstet, mit einer Wahrheit und Tiefe des Gefühls aus dem Innern hervorgehen, dass man dadurch mit ganzer Seele und ganzem Gefühle dem Eindrucke sich zu ergeben gezwungen wird.

Wir sprechen hier durchgehends von der zweyten Vorstellung der Oper *Zelmira*, denn bey der ersten erhielten sich nur noch und noch die einzelnen Individuen aus dem Zustande ängstlicher Beklommenheit zu kräftiger, kunstvoller Freyheit. Es bedurfte, wie natürlich, erst eines stillschweigend aber doch ziemlich laut abgeschlossenen Vertrages zwischen den Leistenden und dem Publicum, der aber allmählig von beyden Partheyen ganz definitiv gemacht, und mit einem gewaltigen Fuora-Rufe *Loro soli* bekräftigt wurde.

Man kann sich ja auch eigentlich keinen Künstler denken, dessen geniale Freyheit durch diese Ermunterung nicht erst auf ihren rechten Hochpunct gebracht, dessen Talent dadurch nicht zu froher Thätigkeit erweckt würde.

Wir wollen mit der Schilderung der Sgra *Ronzi*, *nata Colbran* beginnen. Sie besitzt ein äusserst einschmeichelndes, durch eine gewisse Milde des Klangs

*) *Die grossen herrlichen Ausnahmen von dieser Regel sind bey dem Theater in Wien an und für sich bekannt.*

ausgezeichneter Stimmorgan, das dem Anscheine nach ohne alle Anstrengung bewegt wird, in den ganz hohen Tönen ohne derselben hinweisen zu bedürfen scheint. Die auf Gesundheit nachtheilig einwirkende Veränderung des Climas, aber besonders die höhere Stimmung der deutschen Orchester dürfte hier vielleicht mitwirken, obgleich dieselbe schon für die Productionen der italienischen Oper um einen Viertelton herabgesetzt wurde.

Eine ganz eigene Geist liegt im Klange dieser schmelzenden Stimme, ein eigener Reiz verschönert ihre liebliche Kraft, und ein besonderer Grad von schulgerechter, ferner italienischer Bildung scheint jeden ihrer Töne vor einer ungemässigten Kraft zu bewahren. Ja, man könnte sagen, dass die zarte Weiblichkeit dieser Sängerinn den Aufwallungen einer feurigen Begeisterung fast zu wenig freyen Lauf lasse. Der schöne abgerundete Ton zeigt nirgends einen harten Contour, sondern schmiegt sich selbst in der Berührung entfernter Intervalle sehr weich an, indem leise Rinforzande die zarten Schattirungen der Vortrags bilden, und ein anmuthsvoller Hauch über jede Periode gegossen ist. Die schöne, dem Theater günstige Körperbildung, vereinigt mit einer edlen und doch sehr natürlichen Haltung, erhöhen die Vorzüge dieser trefflichen Sängerinn in vielem Betracht.

Sgra *Eberlin*, eine jugendliche, stimmvolle Gestalt, ausgerüstet mit einer reizenden, mehr zum Alt sich neigenden Stimme, von eben nicht besonderer Stärke, aber desto grösserm Wohllaut und jugendlicher Frische. Gleich dem schönen Veilchenblau ist die Tiefe ihrer Töne, indess die Höhe ein schöner, heller Farbenspiel von sich wirft. Die Verbindung der verschiedenen Stimmenlagen ist kunstgerecht und gleichartig, so dass eine schönvertheilte harmonische Kraft ihre nach allen Seiten gerichtete Bewegung möglich macht. Die Sängerinn spielt mit dem Juwel ihrer Stimme, und wirft bescheidene, aber sehr eindringende, selbst im Dunkel der Alta glänzende Strahlen von sich.

Eine treffliche zu *Rossini's* Werken unentbehrliche Agilität charakterisirt ihren Vortrag, die aber beym Gesang den Schein annimmt, dass sie sich mehr *verbergen* — als *zeigen* wolle. Also tritt auch bey dieser Sängerinn das den Gesetzen der Schönheit entlehnte Verhältniss einer gemässigten Kraft in Wirksamkeit. Eine in der grossen deutschen *Prima-Donna-Welt* fast seltene Erscheinung. Denn in dieser pflegen gewöhnlich die Sterne zweyter und dritter Grösse so zu funkeln, und solche Kraftanstrengungen, oder vielmehr Zeichen ihrer Daseyns durch weibliche Bravour zu geben, dass man versucht wird, sie für Sterne erster Grösse zu halten.

Die Körperhaltung der erwähnten Sängerin ist edel, die Bewegung frey und der Antheil, welchen die pantomimische Kunst an ihren Momenten der Darstellung nimmt, wird durch eine reizende weibliche Scheu in Schranken gehalten. Sie erregte eine wahrhaft innige Theilnahme, die durch die zarte Art, mit welcher sie durch ihren Dank vielmehr den Beyfallsstrom zu mildern suchte, nur noch erhöht wurde.

Sgr *David*, eine höchst seltene Erscheinung, sowohl durch die Kraft und den Umfang der Stimme, als durch die unvergleichliche, bey einem Tenor noch nie gesehene Ausbildung derselben.

Der Ton ist von so gewaltiger Natur, und doch einer so zarten *Mezza voce* fähig, dass man kaum den Fortissimo dieses Sängers begreifen kann, mit welchem er seine Abgänge sehr unfehlbar zu versüssen und des allgemeinen Beyfalles — nein des allgemeinen Entzückens — sich zu versichern weiss. Abgesehen davon, dass dieser *Sänger* gern ganz nahe vorn an die Lampen tritt, um seinem Publicum ins Herz zu reden, und dadurch hinwieder seine Kraft verdoppelt, so würde er doch noch in der Tiefe des Coliseo die Herzen des Publicums an sich reissen.

Der Schreiber dieses ist keiner von denen, welche gleich mit dem Ausdrucke „*Diavolo!*" zu debattiren pflegen, sondern er pflegt vielmehr die Grundsätze der Königinn Elisabeth zu theilen, welche sie gegen die gefangene Maria in Beziehung auf die *allgemeine* Schönheit äusserte, doch hier mag sich ein Anderer gegen den Eindruck waffnen, wenn er es fähig.

Mitten in dieser Übermacht des Stimmorgans und der bewundernswerthen Virtuosität bemerkt man aber oft eine höchst wunderbare Individualität des Sängers; denn der Übergang des Bruststimme zum Falset ist durch einen höchst charakteristischen, fast in's Komische trillenden Klang der Töne bezeichnet und nicht selten einem angenehmen Eindrucke Preis gegeben.

Doch ... wie man dem Alexander der alten Welt seine kleine, etwas schiefe Gestalt verzieh,

so nimmt man auch diese Erscheinung bey diesem grossen Sieger über die Herzen durch die Gewalt der Töne, als eine nicht zu berücksichtigende kleine Zugabe gern an, und vergisst bey seinem grandiosen Kraftaussermögen diese Kleinigkeit.

Die vollkommenste Bildung der Stimme zeigt sich aber bey diesem Sohne des berühmten Sängers *David* ebenfalls in hohem Grade. Gleich einem Reiher, der über dem Wasser in hoher Luft seinen festen Standpunct durch die schnelle Schwingen seiner Fittige behauptet, und in unverrückter Stellung über ihm schwebt — so bildet dieser Sänger seinen Triller.

Rossini's Meisterhand hat ihm dazu ganz absichtlich — wie es scheint — ein recht zweckmässiges Thema vorgezeichnet, wodurch er auf dem ersten Tone gleich diese bey Sängern seltene Kunst zeigen kann. Er gibt das Motiv höchst präcis, aber er entzückt uns in dem Triller des freyen Moments oder der Fermate am meisten.

Wäre nur dieses Kunststück des Gesanges nicht deshalb ein wahrer *Salto mortale*, weil viele Meister eher alt werden und sterben, als sie diesen Sprung von feiler Bequemlichkeit zur höchsten Kraft-Übung und Anstrengung wagen — so würden gewiss schon unsere deutschen Sänger im Norden und Süden — die ihn singen hörten — diesen kunstvollen Flügelschwung zweyer Töne versuchen, und den armseligen Mordentenhochmuth ablegen.

Hier versucht Euch, edle, tapfere, *primi Tenori*, hier bewährt Euer olympische Abkunft ihr tutten *prime Donne* auf ähnliche Weise, und ihr werdet ein Sabbatjahr in den Perioden der Geschichte der Singkunst — in dem Meridian und Thierkreise der Theaterwelt hervorbringen. Ja die Welt wird staunen, dass es Euch nicht früher einfiel, Euch solcher Zauberkraft zu bemächtigen.

Welch erhöhter *Messa voce* hat aber auch dieser Sänger zugleich! Welch schönes hohes D neben der Kraft der tiefen! Welche Deutlichkeit der Aussprache! Es scheint ordentlich, als wäre es ganz seine Absicht, dass man ihn verstehen solle! Dies bezieht sich auf alle *in solidum* und auf jeden Einzelnen *ad libitum*.

Das ist aber heilig und gewiss, dass die Anwesenheit dieses trefflichen Sängers grossen Vortheil auf die ganze Singewelt haben wird. Denn noch nie fiel ein Körnlein auf steinigen Grund, welches nicht eine Wurzel geschlagen hätte.

(Schluss folgt.)

Innsbruck.

Eine alte Vormerkung sagt: „Folgende 26 Stücke sind noch in der *Instrument* Cammer (des Schlosses Ambras) zu finden, auch von ziemlich vergleichen Meistern verfertigte *Contrafé* der fürnehmen *Authoren* und *Componisten* der *Music*, alle gleiche in braun und vergoldten Rahmen gefasste Brustbilder worunter auch 3 Sängerinnen begriffen, deren etliche gut, etliche aber fast gänzlich und sonderbar im Gesicht durch Feuchte etc. ruinirt:

1) *Jo. Petrus Aloysius Praenestinus.* 2) *Josephus Zerlinus.* 3) *Joan. Chrisomo.* 4) *Luca Marenzio.* 5) *Gervan Hagur.* 6) *Francesco Sorano.* 7) *Claudio Monteverdi.* 8) *Orlando Lasso.* 9) *Horatio Vecci.* 10) *Don Nicola Vicentino.* 11) *Hyeronimo Frescobaldus.* 12) *Alexander Milleville.* 13) *Vincentino Gallilei.* 14) *Luzascho Luzaschi.* 15) *Alexandro Striggio.* 16) *Gio. Bernardino Nanino.* 17) *Emilio del Cavagliere.* 18) *Gio. Gabrieli.* 19) *Andrea Gabrieli.* 20) *Don Carlo Gesualdo Principe di Venosa.* 21) *Cipriano Rore.* 22) *Adriano Widert.* 23) *Claudio Merulo da Correggio.* 24) *Margarita Cassbona.* 25) *Francesca Caccini.* 26) *Elisabetha Farnisia.*

Es ist sehr zu wünschen, dass diese Porträte, wenn oder in so weit sie nicht ganz zu Grunde gegangen sind, was auch immer ihr Kunstwerth sey, sorgfältig aufbewahrt werden.*)

Concert-Anzeige.

Der bekannte Virtuose auf der Flöte, Herr *Johann Sellatsek*, wird Sonntag den 28. April um die Mittagsstunde im Landständischen Saale ein Concert geben. Der Beyfall, dessen sich dieser Künstler schon früher hier, und auf seinen Reisen im Auslande — namentlich an den Höfen von Weimar und Sachsen — erfreute, und die Aus-

*) *Mehrere davon sind noch vorhanden; die Bildnisse selbst sind vom ungleichen, zum Theil geringen Werth.*

wahl der zu gebenden Stücke, verbürgen im Voraus ein genussreiches Concert. Man darf nur *Beethoven's* Meisterwerk — die Phantasie für das Pianoforte mit Chor und Orchester-Begleitung — nennen, um die obige Behauptung am kräftigsten zu unterstützen.

Theater-Nachricht

Se. Excellenz Herr Graf *Ferdinand von Palffy*, Eigenthümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, bewilligten dem Unterzeichneten eine Vorstellung zu seinem Vortheile. Derselbe gibt sich demnach die Ehre, einem hohen Adel und dem verehrungswürdigen Publicum gehorsamst zu benachrichtigen, dass diese Vorstellung Donnerstag den 25. April im Theater an der Wien Statt haben, und an diesem Tage gegeben werden wird, zum ersten Mahle: *Der Zauberspruch.* Zauber-Oper in zwey Aufzügen. Nach *Gozzi's* tragikomischem Mährchen: *„Der Rabe."* Musik von Herrn *J. P. Pixis.* Die neuen Decorationen von Herrn *Neefe.* Die Maschinerie von Herrn *Roller.* Das neue Costume von Herrn *Lucca Piazza.*

Franz Jäger,
Sänger des k. k. priv. Theaters an der Wien.

Distichen.

Wahrheit.

Der Eine.

Lügen schreibet der Narr im Blatt von meinem Concertspiel!

Der Andere.

Wahrheit reden ja wohl Kinder und Narren zugleich.

Brillant.

Der Eine.

Ach, wie glänzend er schreibt! Wie ist das Alte geschmacklos!
Wer dieses Neue gespielt, findet das Alte doch leer!

Der Andere.

Wohl! dem Feuerwerk gleich, so glänzt er? Wenn er gebrennt hat,
Wirft die Patrone man weg, tritt mit dem Fusse darauf.

Warum? Darum!

Der Zeitungsleser.

Sag mir, kümmert dich nicht, was neu im Reiche der Töne?
Liesest du denn kein Blatt? Halte doch Schritt mit der Zeit!

Der Virtuos.

Freund! Im Oster-Quartal, da halt' ich selber die Zeitschrift,
Denn da geb' ich Concert, o da entgeht mir kein Blatt.

Suum cuique.

Der Leser.

Sprich, was rechtest du denn, mit Grossen, um jeglichen Fehltritt,
Da manch kleines Talent du so mit Milde beschonest?

Der Kritiker.

Erbsen trag' ich im Sack! Sie entfallen dem Loche! Was kümmert's!
Doch mich ärgert der Schnitt dort, an der Britten-den Rock!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten April | Nro 34. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

(Fortsetzung.)

Sgr *Nozzari*, ein Bariton von grosser Seltenheit, sowohl durch den Umfang seiner Stimme, als die ausserordentliche Bildung derselben, steht unübertroffen in diesem schönen Künstlervereine. Die Natur hat in ihm neben der so vollendeten männlichen Gestalt grosse Vorzüge vereinigt, indem sie sein Stimmorgan mit besonderer Stärke, Biegsamkeit und Geschmeidigkeit ausrüstete, welches in allen Lagen so gleichartig ausgebildet ist, dass man dem Sänger die triumphirende Art, mit welcher er es gern und oft in gewissen Lieblingsbewegungen gleich einem Demant nach allen Seiten spielen lässt, gar nicht übel deutet. Er pflegt die Töne vom tiefen A bis zum hohen, also zwey Octaven, gleich Perlen vor uns mit einer Gewalt der Brust auszuschütten, dass man sie einzeln dahin rollen zu sehen meint. Diese grosse Abrundung ist kunstvoll und oft von grosser Wirkung, doch kann nicht vermieden werden, dass bisweilen manche Töne zu sehr staccatirt werden. Dieses hohe A scheint der Zenith der Stimme zu seyn, desshalb bemerkt man, dass *Rossini* vielleicht nicht ohne Absicht bey den meisten Bravour-Stellen die Tonart A oder D-dur herbeygeführt hat.

Höchst verständlich ist die Aussprache dieses Sängers, und stets wird der Vortrag von einer ungewöhnlichen Vivacität begleitet seyn. Dabey ist der Text frisch, und nie wird der Gesang, wie diese bey manchen Sängern der Fall ist, gleich einem *Double battant* schon dem Orchester fortschreiten. Das Recitativ wird von ihm mit grosser dramatischer Wahrheit behandelt.

Noch muss die Gewalt erwähnt werden, mit welcher er den starken Klang des Organs zu beherrschen und zur leisesten, aber doch sehr verständlichen *Mezza voce*, zu bezähmen weiss. Die Cavatine mit dem Thema im *Tempo rubato* gibt davon den ausgezeichnetsten Beweis.

Sgr. *Ambrogi*, ein kraftvoller schöner Bass, dessen Höhe nie zu tief, und dessen Tiefe nie zu hoch oder undeutlich, sondern stets durch einen schönen metallnen Klang ausgezeichnet ist. Eine Stimme von dieser tiefen Kraft und Fülle wird selten ihrer Schwingungen so mächtig, dass das hohe E mit solcher Zartheit gehört wird. Welche entscheidende Kraft dieses Organ besitzt, kann man in den Ensemble-Stücken und Scenen mit Chor recht genau abnehmen, wo sie stets mit der Festigkeit eines Pilasters dasteht, und alle übrigen eingend unterstützt.

Da Sgr. *Ambrogi* einen Greis (Polidoro) darstellte, und das Gefühl durch Bart und Hauptbesetzung sehr verhüllt, der Gang aber eben so beschränkt ist, so lässt sich von der mimischen Kunst mit wenig Gewissheit sprechen. Sein Vortrag aber ist von hoher Vortrefflichkeit und überredender Gewalt. Die Schönheit seiner Töne zeichnet sich ferner dadurch aus, dass sie gleich ursprünglich beym Anschlag bemerkbar und nicht erst durch das Anwachsen des Tons gebildet wird. Diese Festigkeit zeigt sich beym Halten des Tons ebenfalls, indem derselbe rein in seiner Kraft fortklingt.

Manche Bassstimmen gewähren beym Gesange das ganz ähnliche Bild, als ob man den Zeigefinger fest ausgestreckt, mit der Spitze auf einen Tisch drücken wollte, aber jeden Moment das erste oder zweyte Glied umknicken sähe!

Die Coloratur des erwähnten Sängers steht in schönem Verhältnisse zu der Würde und dem Charakter des Basses. Auch in den einfachsten Stellen

ergreift dieselbe das Publikum durch schöne, natürliche Grazie.

Sgr *Botticelli* als zweyter Bass von viel Kraft und Gediegenheit, dem es vielleicht nur an ehrenvollerem Stadium fehlt, um mit Muth in grössern Rollen zu glänzen. Der Naturkräftige Ton desselben tritt im Ensemble schön hervor.

Diese hier aufgezeichneten Sänger sind es, welche *Rossini's* geistreichgedachte Musik durch ihre schöne Gesammtwirkung auf eine so vollkommene Weise entfalten halfen, dass wir die Schilderung des Eindrucks nach unserm Gefühle nur höchst unvollkommen mit Worten erreichen zu können glauben.

Man muss von dem harmonischen Streben aller Einzelnen nach einem gemeinschaftlichen Centralpuncte sich selbst überzeugen — man muss sehen, wie richtig abgemessen alle Bewegungen, wie eingreifend alle Kraftäusserungen erscheinen, wie schön nuancirt die zarten Schattirungen im Gesange sind, um das imposante Bild in grossartigen Contrasten, die doch alle wieder zur Einheit führen, zu höchster dramatischer Wahrheit vollenden zu helfen.

Warum der berühmte Meister auch hier keine Ouverture schrieb, dürfte schwer zu entscheiden seyn. Die Welt wird einen so wichtigen und reizenden Bestandtheil der Oper nur vermissen lassen.

Dieselbe stimmt durch reine musikalische Bedeutenheit die Seele erst recht zum ruhigen Ernst der Beschauung und weckt Ahnungen durch die mit dem ganzen Drama organisch verwebten Ideen, welche das Gemüth mehr zum Anschauen der Formen vorbereiten.

Nach wenigen, im Adagio die Cadenz verzögernden Tacten geht in der *Zelmire* der Vorhang auf, und wir sehen sogleich *Antenore* und *Leucippo* die dramatischen Knoten schürzen. Sie beschuldigen *Zelmiren* die Ermordung *Azors* auf den Hals zu schieben, und von sich abzuwälzen. Die Krieger theilen die von *Antenore* und seinem Rankeschmied geheuchelte Betrübniss, indess letztere noch die Ermordung der Schaar von *Ilo* und *Zelmiren* verabreden.

Die Introduction in D-moll geht schnell vorüber, um dem ersten effectvollen Gesangstücke Platz zu machen, in welchem Sgr *Nozzari* auf die erwähnte Art sich sogleich durch die ganze Gewalt seiner Stimme und seines Vortrags merkwürdig macht. *Nozzari* erweckt diess leicht, indem er, der Sänger eine zweytaktige Periode in der Tenorst D-dur gibt, die auf dem tiefen Tenor-D beginnt, und *per Paronomasiam*, oder die Verstärkung des Ausdrucks immer in eine höhere Lage d. h. zuletzt bis zum hohen A gehoben wird. Der erwähnte Sänger lässt diesen Ton nun mit aller Kraft der Brust im Gang der Cantilene hören, so dass man auch gleich mit seinem Urtheil über den im Bravura und von seiner Trefflichkeit überzeugt ist.

Wie mancher würde sich hier die Lust nicht haben erwehren können, über diesem hohen A einen Schwibbogen zu bauen und darunter das beliebte Sopha der Sänger — eine Fermate — anzubringen, um darauf auszuruhen, und dem Beyfall freyen, erhöhten Spielraum zu lassen! *Nozzari's* Ansicht vom dramatischen Effect ist aber zu grossartig für diese störende Menschlichkeit. Sgr *Nozzari's* Triumph war entschieden.

Die Scene zwischen *Zelmira* und *Emma* zeigt uns Letztere, wie sie vor *Zelmiren* flieht, in dem Wahne, dass diese in der That ihren Vater *Polidoro* seinen Feinden aufgeopfert und den Flammen im oben erwähnten Tempel Preisgegeben habe. *Zelmire* entdeckt ihr den Rettungsort ihres Vaters und führt sie hinab in das Grabgewölbe.

Die schöne Art zu recitiren tritt vortheilhaft, doch nur bey der zweyten Vorstellung im Vortrage beyder Frauen hervor. Die höchste bedeutende Verständlichkeit herrschte hier, ohne durch allzuviele Marken mehr anzudeuten, als nöthig. Die beyden Stimmen feyern jedoch erst in der Folge weit mehr ihren Triumph.

Im Grabgewölbe erblicken wir *Polidor*. In der schönen durch wahren harmonischen Bau und melodischen Ausdruck gezierten Romanze entwickelt Sgr *Ambrogi* hier ebenfalls sogleich seine ganze Kraft, Tiefe und Höhe. Man sieht es doch gleich, wenn ein Meister seine dramatischen Personen auftreten lässt, wie er beym ersten Anblick ihnen auch die rechte passende Physiognomie zu geben, und ihre Charaktere so zu bestimmen weiss, dass man in der Folge ungefähr weiss, was man von ihnen zu erwarten hat. In der Oper darf ebenfalls so wenig als im Drama eine Person den Fingerzeig zurücktreten, *ohne dramatische Bedeutung*, darum stellt

auch *Rossini* seine Hauptfiguren gleich in rechtes charakteristisches Licht.

Lauter Beyfall krönte die Bemühungen des Sgr. *Ambrogi* und ward schon jetzt zum Signal bey seiner jedesmahligen Erscheinung.

Zelmira und *Emma* steigen herab, letztere erkennt ihren Irrthum, und entfernt allen Verdacht gegen ihre Freundinn beym Anblick ihres lebenden Herrschers.

Das Wiedersehen der treuen Liebenden both hier den schönsten Stoff zu einem Terzett von grossem dramatischen Interesse in *Adur*, welcher dadurch besonders schön charakterisirt wird, dass mitten im coorzoten Tempo der Eintrittsmarsch unerwarteter Krieger aus den Gittern des Gewölbes herab tönt, und die für kriegerische Instrumente vortheilhafte Tonart C einen schnellen harmonischen Wechsel bildet. Nur vorübergehend soll der Eindruck seyn, denn nach dem ausgedrückten Staunen und Lauschen der hier verborgenen geht das vorherbegonnene Tonstück in seiner anfänglichen Tonart wieder seinen Gang fort.

Durch einen schön gelungenen harmonischen *coup de main* übervortheilt hier der Tonsetzer das Gefühl aller Sterblichen in seinem Hinterhalte. Unaufhaltsam wirkt der drey Mahl in verschiedener, der verschiedenen Stimmen halber nothwendiger Tonlage, auf das Empfindungsvermögen, und erhält durch diesen Farbenwechsel der Höhe und Tiefe einen gesteigerten Reitz. Sehr leicht scheint dieser Zug entworfen, indem er doch höchst kunstvoll ist, denn *Rossini* wechselt gleichsam plötzlich seine Fronte, um sie im nächsten Moment gerade so wieder aufzustellen, und nur noch mehr ihre Schönheit zu zeigen.

Wenn solche Meisterstreiche ohne Anmassung ausgeübt, und mit einer dem Scheine nach fast verwöhnten Gleichgültigkeit eingeführt werden, schlagen sie gleich einem Blitze in das harmonische Bild, um es momentan auf ungewöhnliche Art zu erleuchten. *Rossini* thut hier gleichsam, als wollte er durch eine Dissonanz unser Herz grausam zerknirschen, verwendelt aber dieselbe schnell in den anmuthsvollsten Wohlklang, und erlöset uns die gefürchtete Pein.

Wir können nicht umhin, der trefflichen Art zu erwähnen, mit welcher hier Sgra. *Rossini* das vertrauliche schöne Bild der zärtlichen Tochter gewählt. Sie stellt sich mit höchst naiver kindlicher Ergebenheit ganz nahe vor ihren Vater, ohne wie leider gewöhnlich — sich um die Augen im Publicum zu kümmern, und giesst den ganzen Schmerz ihrer Seele, und die ganze Wonne ihrer Hoffnung für seine Errettung in seine Brust. Hier könnte manche Sängerinn die Arme lernen ruhig halten, nicht immer ins Publicum schauen, und doch eine so hoch gesteigerte Theilnahme erregen, als ob sie alle Feilen weiblicher Koketterie zurückgeschlagen, und dadurch das Publicum entflammt hätte.

Dieses bezieht sich alles auf die von uns oben erwähnte edle Haltung des Körpers, welche bey diesen Sängern vorzugsweise gefunden wird. Nicht immer wollte die Höhe der Stimme dieser Signora gehorsame Folge leisten. Besonders nach langen Ritornellen waren die ersten Töne nicht allemahl scharf und rein intonirt. Und doch gelungen wieder andere weit höher steigende Perioden auf eine bewunderungswürdige Art. Diess lässt auf eine ungewöhnliche Disposition der Organe schliessen, die vielleicht nur momentan seyn durfte. Der modulirte und doch kräftige Alt der Sgra. *Eberlin* bildete sehr reitzende Halbschatten zwischen dem Sopran und der machtvollen, sonoren Bassstimme des Sgr. *Ambrogi*.

Die Scene verwandelt sich in einen freyen Platz, wo wir die vorhin geahnten Krieger, *Ilos* tapfre Gefährten heranrücken sehen. Sie preisen das Glück und den Ruhm ihres Helden. Die ganze Macht kriegerischer Instrumente wirkt hier von der Bühne auf uns herab, und stört auch hier wie gewöhnlich wieder in den ersten Tacten durch zu tiefe Stimmung, bis sich der Ton in seiner Qualität nach einigen Tacten gehörig nivellirt hat.

Die Ungleichheit der Instrumente und die Abstammung von verschiedenen Meistern bringt natürlich, aber leider unausbleiblich, dieses Missverhältniss der Intonation beym Anfange jedes Tonstücks mit sich. Das Wirken der *Banda* ist mit dem Orchester wechselnd verflochten, und fordert ein genaueres Eintreten, wirkt aber auch recht lebendig bey so guter Execution, wie hier. Kleinere Theater dürften grosse Hindernisse hierin finden.

Die Tenore des Chors bringen das hohe G im Triolengange frisch und kräftig, und wirken mit den Bässen recht energisch in diesem hoch liegen-

den, durch eine ziemlich dicke, mit mehreren parallel laufenden Linien erweckte Instrumentirung *Ha* erscheint, und der freystehende, mit keinem Instrument verglichene, und deshalb erhabene Ton seiner Stimme vermehrte die Wirkung einer so grossen vorhergehenden Masse, durch den kühnen ungehemmten Anschlag des hohen G mit ganzer Brustsstärke, auf ein Mahl. Auch dieser Sänger sagt mit wenig Tönen ganz verständlich: *Me voila!* Er steht *à plomb*, und man ahnet die ganze Summe seiner künstlerischen Vollendung schon. Er entfaltet gleich einem *Pfau*, das prachtvolle Farbenspiel seines Gefieders gina *auf einen Augenblick*, um unsere Sehnsucht nach der allmähligen Entwickelung aller Schönheit doppelt zu spannen.

Man wird doch gestehn müssen — wir müssen des Dichters erwähnen — dass das poetische Gerippe dieses schönen musikalischen Körpers durch eine gewisse Kraft und Schönheit der festen Theile schon imponirt, und dass wenigstens die kluge umsichtsvolle Einführung der handelnden Personen einen recht tüchtigen, routinirten und mit den heiligsten Wünschen eines Tonsetzers vertrauten Meister verräth.

Man betrachte nur das Ganze genauer, und lasse sich durch solche Kleinigkeiten nicht irrführen, z. B. dass er *Lesbos* und *Mytilene* für zwey Städte — oder auch *d'un cara* für zwey grosse Reiche hält, dass er von den Mauern von *Lesbos* spricht, und von den Steinmassen *Methymna's* eben so schweigt, wie er von den Lechischen Küsten doch auch gleich wieder zu reden für gut findet. Man muss solche Poesiee mit keinem Mikroscop, sondern mit einem Dolland betrachten. Diess beyläufig!

Wir nennen es einen Meisterstreich, dass er *Ra* jetzt erst erscheinen lässt, und unserm Enthusiasmus die höchste Gradation aufbewahrt hat. Wir müssen es einen erhabenen Vorzug nennen, dass Sgr. *David* ihn noch in so gesteigerter Kraft zu erwecken weiss.

Cabaletten, Rouladen, Portamento, Mezza voce neben dem höchsten Fortissimo, neben dem blendensten Feuer der Töne, gepaart mit leiser Mordenten und zuletzt ein Triller in *optima forma*

— diess alles gibt der erwähnte Sänger auf einmahl am kürzesten Zeitraume — und es bleibt ihm doch — trotz einiger individuell klingenden, nicht ganz harmonirenden Corden seiner Stimme — immer noch ein grosser Vorrath von Mitteln übrig, um unsern Enthusiasmus von Neuem in sichern Anspruch zu nehmen.

Rossini hat ein recht sinnreiches Thema *für ihn* erfunden — ein anderer Sänger möchte das *„Ultra pomo nemo tractur"* einwenden — welches auf dem mittleren G gleich mit einem Triller beginnt, in der zweyten Periode ganz homogen gehalten ist, und den Sänger aus dieser schönen Mittellage durch einen *Salto mortale* schnell hinauf ins hohe D reisst. Die Sicherheit, mit der diess Letztere und die modulirende Schnelligkeit, mit der diess Erstere von ihm vollbracht wird, erregen Staunen, und zwar gibt der Sänger diess alles schnell aufeinander in zwey verschiedenen Farben, im leisesten Piano und im stärksten Forte. Doch immer unter den oben angeführten Bedingungen eines gewissen individuellen, bisweilen nicht zugleich einnehmenden Charakters der Töne. — Wer ferner von der eigenthümlichen Bewegung der Arme, die bey grosser Kraftäusserung *per consensum* etwas mitwirthend gehoben werden — gestört wird, der trete mehr zurück ins Parterre, und er wird die Gewalt der Stimme noch besser bewundern können! Sgr. *David* huldigte in Wien die Schönheit seines Gesanges hinfort immer durch den ihm *vorausgehenden* Beyfall so — so sehr hat er sich des allgemeinen Vertrauens bemächtigt.

(Schluss folgt.)

Theater-Nachricht.

Die letzte Vorstellung der Pantomime *Harlekin im Zaubergarten*, wird Sonntag den 28. April im k. k. privil. Theater an der Wien zum Vortheil des Herrn *Lenon*, vor dessen Abreise Statt finden, in welcher auf vieles Verlangen die beliebte Federscene aus dem *goldenen Schlüssel*, und eine zweyte ganz neue Scene eingelegt werden.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 25ten May | Nro 35. | 1822

Novellistik

K. K. Theater nächst dem Karnthner-Thore.

(Fortsetzung*)

Ali sendet einen Bothen nach *Polydor's* Pallast, um seine Gattinn und *Polydor* von seiner Ankunft zu unterrichten

Zemire betritt die Bühne Ihre Bangigkeit und Verlegenheit, *Azor's* Stöhnen über diese wunderbare Erscheinung liethen den Stoff zu einem der schönsten Duette in der dramatischen Musik *Ratum* hat den Violinen den Pulsschlag dieser höchst leidenschaftlichen, ergreifenden Scene gegeben, und durch das allmählige Steigen und Fallen, diesem Instrumente seine hieron Aufgabe derin vorgelegt, dass die Ripien-Stimmen eine Bewegung in Sechzehntheilen mit allen feinen Nüançen des Ritardando und *Più mosso* ausfüllten, indessen die Corni in Es in sanfter wogender Bewegung durch ihre mehr cantilenenmässige Form den Mittelgrund bilden, auf dem der Gesang als Vordergrund in reitzenden Wellen dahinschreitet

Höchst dramatisch ist dieses Tonstück und die öfter wiederkehrende Hauptidee wird dem Ohre des Zuhörers mit jedem Mahle interessanter, weil in ihr das Princip der Schönheit vorherrscht, und weder eine steife mühevolle Construction fehlbar ist, noch ein allzu ungebundener üppiger Styl daran getadelt werden kann. Wahr ist's, dass der berühmte Meister sowohl hier als sehr häufig an andern Orten der beliebte „*Ut supra, senza battute*" der Componisten gebraucht, ohne durch eine veränderte Instrumentirung eine dem nothwendigen Weise öfter wiederkehrenden Gedanken einen neuen Reitz zu verleihen Jedoch die wonnevolle Entzückung, welche bey der Empfängniss dieser schönen Idee waltete, verleiht denselben auch bey einer ganz identischen Repetitio oder Recapitulatio immer einen ganz eignen Zauber Herrlich wirkt die mehrmahls eingeführte Violinenbewegung mit dem in Terzen darüber schwebenden Hörnerecho. Man glaubt die anmuthsvolle Schönheit der Gattinn in diesem melodischen, sanft dahin schwimmenden Wogenspiegel, vermuthlich zu sehen, damit der edle Zorn ihres durch Verdacht tief gekränkten Gemüthes dadurch in die Hoheit eines göttlichen Wesens gezogen, und der dramatische Moment zu einem Gegenstande schöner Kunst gestellt wurde

Wie leicht hätte mancher Tonsetzer sich hier verführen lassen, den Seelenschmerz *Zemirens* durch ein kakophonisches *Fagott* solo zu mahlen, welches dem Gebiethe der Harmonie — nein, wir wollen sagen der Tastatur eines Fortepiano's mit einer ungemässigten Transitionenwuth durch krampfhaft gebogene Finger entlockt, und in die Quer- und Kreuzzügänge des reynsollenden Gesanges so hineingezwängt würde, dass das Tonstück eher einem gewichsten, parquetirten Zimmerboden ähnlich sieht — als einem musikalischen Kunstprodukte

Spohr kündigt sich dadurch als ein herrschender Geist seiner Mitwelt an, dass er der Tiefe seines Gefühles vertrauend, mit künstlerischer Freyheit die himmlischen Ideen von seinem Genius, als eine Göttergabe nimmt, und in ihrer grössten Theile anmuthsvollen Form seinen Gebilden einverleibt, indess andere, und vorzüglich solche an der Folterbank der Fortepiano-Tastatur empfangende Componisten ihren Ideen, den zarten Sprösslingen, schon bey ihrer Geburt die Glieder verdrehen, und mit allerhand harmo-

*) *Wir haben absichtlich den Abdruck der Partitur vermieden, um im nächsten Blatte sicher den Schluss liefern zu können.*

D. R.

nischen Tand behängen, um sie nur ja — in ihrer sonderbaren Eitelkeit — noch viel schöner zu machen, als alles was bisher auf der Welt erschienen ist!

Rossini's Hand hält aber vielmehr den Meissel zurück, um seiner Figur nicht den Charakter der zarten Schönheit zu rauben, und zu viel rührende Verzierungen und Formen hineinzuarbeiten.

Dieses Gesagte gilt alles mehr in Beziehung auf seine *Zelmira*.

Das Publicum erhielt sich die manchen Leuten unbegreifliche Freyheit, und gerieth über dieses Duett in ein solches Entzücken, dass selbst ein Fragment von *Solcher* fragmentarischem Geiste alle Zuschauer seine kalte Börse verloren, und einen Gluth der Begeisterung sich eingebildet haben würde.

Ilo und *Zelmira* scheiden von einander, indess ihre Herzen von Argwohn und Wehmuth zerrissen sind. *Antenore* und *Leucippo* schmieden neue Ränke, auch *Ilo* zu tödten. Sie giessen neues Gift des Argwohns in seine Brust. *Ilo* ist aus Liebe zum Diebe ise schnell bereit, ihren Lügen Glauben beyzumessen. Sgr. *Nozzari* hat hier wieder vollen, freyen Spielraum, seine Virtuosität zu zeigen, und den verruchten Sünder durch melodische Kraft zu einem Gegenstande schöner Kunst zu erheben.

Das Duett zwischen *Zelmira* und *Emma*, in welchem erstere einstweilen ihren Sohn der Freundinn anvertraut, ist schön erfunden, und der klagende Ton des begleitenden englischen Horner sehr charakteristisch. Sgra *Rossini* sang höchst anmuthsvoll, wenn man die ersten Tacte jeder durch ein Ritornell bezeichneten Eintritte wegrechnet, denn sie intonirt im Anfange zu tief. Sgra *Eckerlin* entzückte mit ihrem schönen, durch gemässigte Kraft ausgezeichneten und doch höchst glänzenden Vortrage. Allgemein war der Enthusiasmus. Auch diese beyden Sängerinnen mussten dem Fuora-Rufe Folge leisten.

Der Krönungschor in D moll ist majestätisch, und nimmt bey den Worten *Sia Padre! Sia Re!* eine höchst bedeutungsvolle Wendung in die Dur-Tonart.

Ilo kehrt zurück, den Verlust seines Sohnes beklagend. Hier muss man die Gewalt, welche Sgr *David* auf alle Gemüther äussert, unumwunden anerkennen. Schöner und dramatischer zugleich kann man nicht singen hören! Der Sänger feyert hier den Triumph seiner Kunst, denn er gleicht in der hohen Grazie seiner Wehmuth einer Niobe — in der Wuth seines Schmerzens einem ergrimmten Löwen.

Ihr edlen Tonsetzer! Wenn Ihr also etwa die Leidenschaft zu schildern im Stande habt, so greift in Euren Busen, ob ein göttliche Kraft wirklich vorhanden — sonst wird Euer Thun Stückwerk und eitler Geräusch mit hohlen Nussschalen! *Rossini* hat's auf ein Haar getroffen, und recht südliche Gluth hineingebracht. Die Scene gleicht einem Meeressturm.

Leucippo nähert sich heimlich, um *Ilo* zu durchbohren, aber *Zelmira* hatte den Verräther belauscht, den auf *Ilo* gezückten Dolch aus seiner Hand gewunden, und muss sich dennoch von dem Lauriger in demselben Augenblicke der Verbrechen angeklagt sehen, ohne sich durch Beweise rechtfertigen zu können. *Antenor* eilt sie zum Tode zu verdammen, und lässt sie in das Gefängniss werfen.

Höchst effectreich ist die Stelle des Chors „*Fiamme eör gl' eagtar rompe e rorpusa*" durch die angebrachte Steigerung. Die Solostimmen treten mehrmahl kunstvoll zu einem schönen Ensemble verwebt, aus den grossen Massen des Chors hervor, und jubiliren in der begeisterten Höhe und Tiefe der Melodien.

Die Arie der *Emma* mit Chor in F-dur (Sgra *Eckerlin*) drückt dem zweyten Act das Siegel der Verklärung auf. Der höchste Reitz einer jugendlichen, kräftigen Alt-Stimme ist hier mit den Erfahrungen eines Jahrhunderts — warum nicht? die Sängerinn war vor dreyzehn Jahren an ihr zum achtzehnten im Conservatorium zu Mailand — wo sie vielleicht die Quintessenz alles Wissenswerthen ihrer Kunst erlernen konnte — in der anmuthsvollsten Persönlichkeit dieser Sängerinn vereinigt. *Veni, vidi, vici!* — Wollt Ihr noch mehr Beweise, ihr österreichischen *Fabii cunctatores*, dass Ihr mit allem fremden Reitze weiblicher Schönheit im Flüsterstreit-Kriege begriffenen Zwölftönigen, dafür, dass die Gewalt des wahren Genies eben so unwiderstehlich ist, als die der wahren Schönheit? Sarastro's tanzende Halbmenschen würden auch hier der unwillkührlichen Bewegung sich nicht enthalten können.

Jedoch auch der Verfasser dieses ist dem erwähnten Reitze unterlegen, und hat sich zu seiner lustigernsthaften Miene eines Paraphrasten der poetischen *Zelmira*, irre machen lassen. Wer läug-

zu noch die Gewalt des Eindrucks, wenn Leute lebendig ergriffen werden, welche fast immer mit einer sublimen Ernsthaftigkeit erscheinen sollten.

Der poetische, dünne Faden zeigt uns bey Anfang des zweyten Acts *Antenor* und *Leucipp*, ihrer beyden, gleich ein Paar Galeerensclaven an einer diamantnen Kette geschmiedete, und einig gemeinschaftlich handelnden Personen. *Leucipp* hat hiezu Unterpfänder, welche schon wieder ein Papier erwischt haben, in dem die gefangene *Zelmire* ihrem Gatten etwas erzählt, was kein Mensch so lange verschwiegen hätte, wenn es nicht durch einen *Deus ex machina* — nicht *ex machina* — d. h. durch einen Dichter geboten worden wäre. Sie meldet ihm, daß *Polydor* nicht todt, sondern in unterem Zufluchtsorte sey, und bittet, er und den Vater bald zu retten. — Wenn es die poetische Gerechtigkeit und der Knoten erlaubt! *Leucipp* beschliesst durch List von *Zelmiren* den heimlichen Ort herauszulocken.

Nun erst kommt die vorhin erwähnte Scene, in welcher *Emma* mit ihren Jungfrauen auftritt, und das Kind in einer Höhle zu verbergen beschliesst.

In der nächsten Verwandlung tritt *Ilo* vor die Säulen der Pforten, welche in die oben erwähnte Grabgewölbe, *Polydor's* Zufluchtsort führen. Indem er sich Entschuldigungen für die Handlungsweise seiner Gattinn ersinnt, führt der erwähnte *Deus ex machina* den königlichen Greis aus einer dumpfen Grabhöhle ein wenig heraus in die frische Luft. Er erstaunt, Todte aus den Gräbern gehn zu sehn, doch wie das zu gehn pflegt, ein Wort gibt das andere, und man erklärt sich endlich gegenseitig, wer man ist, und warum man hier und nicht wo anders ist?

Schöners Limeo(?) hat noch keine Mossbinn(?) auf Papier gezogen, um darauf mit melodischer Feder ein solches Zauberbild zu entwerfen. Diese Duett in E-dur ist das Meisterstück der Oper und fast des glücklichsten Coup(?) sich, den wir in früheren Blättern die enharmonische Volte nannten. Die schnellere, plötzliche Auflösung der Krenzinnerr(?) wirkt hier unwiderstehlich und zeigt offenbar, welche kleinen Mittel man bedarf, um grosse Zwecke zu erreichen — welchen Zauberstab ein Musiker in Händen hat, wenn er nach Jahrelangem Suchen in harmonisch widerhallenden Wäldern und Paradiese das rechte grünende Reis aus den Händen der Natur dazu zu wählen gelernt hat. Das hätten wir auch gewusst, sagten die Richter zu Columbus, als er den Schwerpunct des Eyes construirte.

Ich sehe sie schon kommen, die *en quarre* geschlossenen neuen Opern, mit solchen enharmonischen Verwechslungen, denn der Trieb der Nachahmung ist ein Charakterzug des Menschen.

Zelmire tritt auf, irrgend, woher ihr die unerwartete Freyheit ihr komme? Sie bespricht sich mit *Emma* über die Rettung des Vaters. Natürlich belauscht sie *Antenor* und sein *Pedisequus Leucipp*.

Ein schönes Quartett, bald durch *Polydors* Ankunft in ein Quintett verwandelt, entwickelt sich hier in der Tonart C-dur. Ein äusserst zarter mehr canonisch geführter Satz in As tritt später ein und verwandelt sich schnell in die Tonart E dur. Die Stimmenführung ist höchst dramatisch und von grossem Effect, weil sie durch keine schwülstigen Auswüchse, Koloraturen, oder andere tonpholösen(?) Krankheiten in ihrer schönen Natur gestört wird. Auch hier zeigt der Freyheit des Genius, mit der er sein Gebäude erhebt, und stellt alle mühselige Arbeit niederdrückender Pedanten und ungenosster(?) Hexameter im polyphonischen Gebirge — in ein bescheidenes, für die Welt bequemes Hollsdeckel(?)

Rossini's bildende Kraft leuchtet überall gross hervor und macht sogar ungrammatikalische Regeln — die sich in dieser Arie in einer, durch einen ganzen Stammbaum fortleitender Quinten, charakterisirten Periode vorkommen — freundlich. Vergessen Wer weiss, hat nicht der Copist beydemal zweymahl, erst in den Violinen, dann in den Blasinstrumenten, vorkommender Periode ein Intervall hier vergessen, um die an einem Faden gereihten Septimen Accorde *besser* zu bestimmen? Gleichviel, wer!

Der gänzliche Schluss im nächsten Blatte.

Correspondenz-Nachricht aus München.

Von

Freyherrn von Poissl.

Es wird Sie ohne Zweifel interessiren, von den hier gehörten Leistungen eines sehr ausgezeichneten Künstlers aus Wien, des Herrn *Pechatschek*, noch früher Nachricht zu erhalten, als ich sonst der Reihenfolge nach in einem ordentlichen Berichte von

ihm sprechen könnte. Herr *Pechatschek* besuchte auf seiner Rückreise von Paris unsere Residenzstadt, und liess sich, da er eben zur Zeit der wöchentlichen Concerte der musikalischen Akademie hier angekommen war, in einem Concerte zum ersten Mahle hören. Schon in dieser ersten Leistung, einem Adagio und Polonaise von eigener Composition, entsprach dieser wackere Künstler nicht nur allen Anforderungen, sondern übertraf noch die Erwartungen, welche sein Ruf von Wien und Paris erregt hatte.

Am 29. März endlich gab Herr *Pechatschek* ein Concert im neuen königl. Hoftheater, wobey er von höchst ausgezeichneten Mitgliedern der hiesigen königl. Capelle unterstützt wurde, und sich der Anwesenheit des allerhöchsten Hofes und eines zahlreichen Publikums zu erfreuen hatte.

Es ist nicht so gar leicht, hier, wo es im königl. Orchester zu keiner Zeit an trefflichen Virtuosen fehlte, und auch gegenwärtig nicht fehlt, wo ferner die grössten Violinspieler unserer Zeit so ziemlich alle gehört worden seyn mögen, durch das Spiel auf diesem Instrumente Sensation zu erregen, Herrn *Pechatschek's* ausgezeichnetem Talente ist es indessen gelungen dieses zu bewirken, und jeder Kunstfreund wird gerne eingestehen, dass der rauschende Beyfall, den dieser Künstler erworben hat, vollkommen verdient war. Herr *Pechatschek* trug in diesem Concerte lauter Stücke von eigener Composition vor, welche alle in gleichem Grade wohlgefielen. Er spielte ein grosses Concert mit hoher Vollkommenheit, später ein Concertant mit unserm trefflichen Moliqne, wo ein beyde wirklich das Höchste leisteten, was man in dieser Gattung leisten kann, und am Schlusse des Concerts ein ungarisches Thema mit Variationen, die er mit wo möglich noch grösserer Vollendung ausführte als die frühern Stücke.

Das Urtheil der hiesigen Kunstfreunde über Herrn *Pechatschek* dürfte ungefähr folgendes seyn: Er kann in Beziehung auf Ton, Fertigkeit, Präcision und Geschmack zu den ersten jetzt lebenden Violinisten gerechnet werden, er ist keine Nachbildung irgend eines Andern, sondern schöpft aus sich selbst, und ist originell, ohne jemahls bizarr zu werden.

Dass dieses Urtheil wahr sey, davon kann sich Jeder selbst überzeugen, und dass man mit solchem Talente und einem persönlich bescheidenen Benehmen überall sehr gefallen muss, hat Herr *Pechatschek* gewiss erfahren.

Herr *Pechatschek* ist bereits in Wien angekommen.

Distichen.

Motet — Sittard!

Der Zeitungsleser.

Warum zögerst du denn, Harpokrates, da du geschäftig,
Sonst bey jeglichem Ey selbst auch das Hühnchen erkannt?

Der Redacteur.

Freund! Jetzt hab ich bekehrt, mich lehrte die Fabel des Midas,
Dass im Schilfe sogar, keiner die Ohren verbirgt.

Die Annonce.

Horch! Heut geb' ich Concert! — Da spiel ich Note für Note
Wie es das Publicum wünscht, rein in dem edleren Styl!

Der Leser.

Was? Du heissest das Ey der Grasmück liegen im Neste?
Guckguck lüge doch nicht, nimmer verläugnest du dich!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

Den 4ten May | Nro 36. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore

(Schluss.)

Der Krieger von Mytilene nahen mit einer Urne in der sich die trefflichen *Azors* Reste befinden. Es ist sehr erklärbar, dass man von diesem *Azor* nicht mehr hört als sieht, denn er wird vor Anfang der Oper ermordet, aber warum der Dichter gar so viel dramatische Wirkung vom Schatten und den in Asche verwandelten Resten einer Urne verlangt, lässt sich nicht ganz begreifen.

Mit einer wichtigern geschichtlichen Person kann man wohl eher solche Wunder in der Phantasie des Zuschauers erregen, und eine Art von Trauer in ihr erwecken. Jedoch der Tonsetzer bekommt eine dunkle Farbe mehr für sein Bild. *Antenore* schleudert die Blitze seines Ingrimmes auf *Zelmiren*, die Jungfrauen flehen um Gnade, jedoch *Polydor* und seine unglückliche Tochter werden ins Gefängniss geworfen. *Emma* will an's Ufer eilen, um *Ilo* von dem Missgeschick zu benachrichtigen, und zur Rettung zu ermuntern, jedoch dieser kommt ungerufen, erfährt die Schreckensnachricht, beschliesst sogleich die Ausführung seiner That, ehe es zu spät ist, und — singt vorher noch eine Arie? Nein! Hier hat uns der Dichter die Pein erspart, welche schon so viele uns machten, indem sie den gemarterten Herz der Zuschauer auf die Folter spannen, und bey den wichtigsten, die höchste Eile im Handeln erfordernden Momenten noch eine grosse Bravour-Arie anstimmen, deren Execution gewöhnlich so in's lange gezogen wird, als die Operation eines Bandwurms.

Ilo eilt eben so schnell von der Scene ab, als wir. *Polydor* und *Zelmira* werden bey der Verwandlung in einem finstern Kerker erblickt. *Antenore* und *Leucippo* treten auch hier wieder ein, wahrscheinlich um noch eine Klausel in das vorher ausgesprochene Todesurtheil zu schieben, oder um hier durch die Hand der Häscher gefällt zu werden. Am Ende wird man das Letztere gewahr: die ganze Hinterwand des unterirdischen Gewölbes bebt. *Antenore* merkt Unrath, und will wenigstens einen der beyden Gefangenen gleich erstechen, er schwingt sein Schwert, aber *Zelmira* hat poetischer Weise einen Dolch vor ihren Gefangenwärtern zu verbergen gewusst, mit dem sie den bösen *Antenor* zurückschreckt.

Endlich stürzt die Mauer des unterirdischen Gefängnisses ganz ein, und durch diesen *Coup de main* der Theater-Zimmerleute verwandelt sich dasselbe in ein überirdisches Gefängniss. Ganz natürlich! denn man blickt durch die Öffnung hinaus auf eine weite Ebene. *Ilo* und die trojanischen Krieger stürzen herein, geben dem Laster ihr verdientes Theil, und alle umarmen sich froh über den guten Ausgang.

Wenn der Ideenreiche *Rossini* über diesen poetischen Kleiderstock seine reichen Drapperien wirft, nun so wird man dessen froh, und hört auch gern noch eine Arie *Zelmirens*, welche zwar in jedem Drama am Ende aller Handlung gefährlich, doch hier nicht ohne ästhetische Ursache angebracht ist.

Wenn eine handelnde Person wie *Zelmire*, durch ein ganzes Stück in dem halbdunklen Colorit der Trauer gehalten wird, so begreift man, dass sie auch ihrer Ehrenrettung nun auch noch etwas zu sagen habe.

Der berühmte Tonsetzer gab hier *Zelmiren* also eine Arie, in welcher die Freude über die Errettung sich in recht leidenschaftlichen Formen äussert, die durch die Steigerung sich zu mannigfaltigern, mehr verzierten musikalischen Figuren aussprechen.

Sgra *Bonini* sang mit künstlerischer Vollendung, und entwickelte viel Grazie, die bey allen ihren, selbst den höchsten Kraftäusserungen her-

vorleuchtend wirkt, weil er jeder Bewegung fast immer einen gewissen Adel der Gesinnung kund erkennbar macht.

Der Beyfallssturm begann nun mit aller Macht von allen Seiten und zwar zeichneten sich die heroischen Maleahenden Hände durch gar keine Verschiedenheit des Dialekts aus, denn alle gehörten Menschen an, welche mit freyer Empfänglichkeit für alles Schöne ausgerüstet, und durch keine geographische Linie oder Farbe in ihrer freyen Äusserung gehemmt waren.

Dass im Gebiethe des Schönen, in der Kunst gibt es kein Vaterland! Und sollte wirklich das Fall gewesen seyn, dass wir Deutsche früher bisweilen einigem ästhetischen Verdrusse Raum gehen, weil wir uns, das deutsche Publicum um *Rossini's* italienische Partituren mehr bekümmerten, als der italienische Tonsetzer um unsern Geschmack, weil ferner seine Werke die südliche Gluth enthechten, an der sie geboren, weil endlich der zum Schaffen angeregte Geist alles dieses in begeisterter Eile hervorzubringen, und sich keinen Moment ruhiger Beschauung zu gönnen schien — es hat doch endlich dieser so schönen Transitionen reiche italienische Tonsetzer hier die schönste Transition seines Lebens gemacht, indem er zur höheren dramatischen Musik übergeht, und den strengen Forderungen des Deutschen — nein, es gibt kein Vaterland! — des guten Geschmackes weit mehr nachzukommen strebte.

Läugnet man etwa, dass die Kunst kein Vaterland, keinen ihr eigenen Grund und Boden habe? Gedeihen nicht sogar indische Palmen in unserem durch die Kunst exaltirten Klima der Treibhäuser?

Welcher Deutsche kann sich aber wohl gern darüber ärgern, dass *Rossini* durch eine Art Zauberspruch seine Gewalt über die Gemüther so weit ausgedehnt, und glücklich im Besitze des Beyfalls der Welt sich so verschanzt hat, dass kein Pfeil durch seine aus lauter Partituren gebauten, mit Circumvallationslinien versehenen Bollwerke und Wälle dringt? Welcher Deutsche kann sich darüber ärgern, da die eigenthümlicher Beweis darin liegt, dass es ihm nun auch frey steht, denselbe zu thun, wenn er es nur mit derselben Kraft beginnen wolle?

Gott gebe, dass viele deutsche Tonsetzer erst wieder Kinder werden, d. h. im Herzen, und unter zur Natur wieder zurückkehren, damit der elende Wahn ausgerottet wird, als ob eine schöne fliessende, auf eine natürliche, oder auch künstlich gesuchte Harmonie gebaute Melodie kein Object schöner Kunst wäre, als ob man jede Melodie so recht überall mit Harmonie spicken müsse — wie einen Hasenrücken.

Mit einem Worte, es suche nur jeder den hohen Grad von dramatischer Gewalt in seine Werke zu bringen, welcher gerade dieses letztere *Rossini* bezeichnet, ferner suche er die hohe, liebliche Anmuth hineinzuhauchen, das warme Colorit darüber zu verbreiten, und zuletzt vor dem oscillirenden, gar zu bunten Style mancher Bravour-Gesang-Melodien sich in dem Maasse zu hüthen, als *Rossini* wirklich *in dieser Oper* grösseren Theils sich selbst gehüthet hat, so wird ihm — wenn er nähmlich so treffliche Sänger zur Executirung seines Werkes hat — die schwarze undenkbare Welt und Mitwelt auf einmahl im glänzendsten Lichte erscheinen, und sein Werk eben so gut am Tejo ertönen, als im Tagliamento.

F. A. Kanne.

Theater an der Wien.

Die Geschicklichkeit des englischen Mimikers Hrn. *Lowe*, und der unter seiner Leitung hier bisher gastirenden Mimiker hat aufs gut in diesem Theater ein neues lebendiges Bild der Verwandlungen aufgestellt, in welchem eine Art pantomimischer Handlung eingewebt, und das Interesse durch vielfältige, oft ganz unerwartete Theatercoups so ziemlich fest gehalten ist. Die Pantomime heisst „*Harlekin im Zaubergarten*" und enthält einen Reichthum an Verwandlungen, der die Aufmerksamkeit des Zuschauers nie zur Ruhe kommen liess, und bey schneller Wirkung der so manchen störenden Zufällen ausgesetzten Menge von Maschinen das Auge beynahe über alle Erwartung beschäftigt.

Leider ist es wahr, dass jedes theatralische Werk bey der ersten Vorstellung einem ähnlichen gefahrvollen Schicksale unterworfen ist, als die Blüthe der edelsten Pflanze, des Weinstockes, der prangend mit duftenden Knospen von einer einzigen kalten Nacht in aller seiner Herrlichkeit so vernichtet werden kann, dass des Winzers lang erhaltende saure Mühe und Arbeit eben so schnell zerstört wird, als der fruchtbringende, hoffnunggebende organische Keim der Natur.

Leider wird so manchesmahl die Ernte für die

ses Jahr ganz unmöglich gemacht, oft wird dem Landmann die Hälfte der Trauben als Ersatz des Schadens, selten aber erholt sich der durch Frost zerstörte Keim so, dass der Schade nicht allein drückend ist.

Dieses Letztere war der Fall mit der erwähnten Pantomime. Wenn schon ein gefährlicher Fall des Meisters derselben Herrn *Lewin* bey der Probe seine Kraft nicht hemmte, sondern vielmehr zu doppelter Anstrengung trieb, so waren doch die meisten Maschinen bey der ersten Vorstellung nicht von dem Geiste der Geschwindigkeit belebt, der denselben in der ersten Pantomime: „*der goldene Schlüssel*" so vortheilhaft zu Statten kam. Doch sah man in der Anordnung, dass mancher grosse Effect durch eine zweyte, bessere Ausführung zu erreichen sey. Diese fand am zweyten Abende Statt, und befriedigte hinreichend die Wünsche des durch die früheren Vorstellungen zu grossen Erwartungen berechtigten Publicums.

Die Mahlerkunst hatte alle Mittel aufgeboten, die sehr verwickelten Aufgaben des Herrn *Lewin* in ihrer Kraft zu unterstützen, und in der That sahen wir einige Erscheinungen des Metamorphosenwerks, die an das Ausserordentliche grenzen. Wenn z. B. ein grosser das halbe Theater bedeckender Körper sich zwey Mahl verwandelt, und auf ein Mahl seine erste ursprüngliche Gestalt annimmt, dann ist wohl eine Aufgabe der Erfindungskraft gelöst, die jeden Unbefangenen zum Staunen zwingt. Der Erfindungsgeist hatte eben so neue Scherze und merkwürdige Streiche in der Belebung todtscheinender Figuren bereitet, und es war z. B. eine ganz neue Erscheinung, wie lebensgrosse Bilder an der Wand auf einmahl in lebendige Thätigkeit versetzt wurden. Gerade dieser Coup machte sehr lebhafte Wirkung. Doch mehr als diess erregten die kühnen gewagten Sprünge des Meisters *Lewin* unsere Aufmerksamkeit. Ohne grossen Anlauf fliegt derselbe gleich einem Pfeil zu allen Winkeln der Zimmerswand hinein, und ehe man sich besinnt, ob er wohl schon den Boden erreicht, tanzt er wieder schwärmend im den Zimmer, um bey einer andern Wand hineinzufliegen.

Wir müssen gestehen, dass es dem Ganzen nichts geschadet hätte, wenn die Serie mit dem Stier Marbau auch hier angebracht gewesen wäre, denn von so einem selten Kunststück hat ein Individuum selten zwey Exemplare in seiner artistischen Vorrathskammer. Die Geschwindigkeit der Schritte, die Zierlichkeit der Bewegungen als Harlekin, welche Herr *Lewin* besitzt, taugen des übrige bey der Vorstellung einen interessanten Charakter zu geben, obgleich das ganze Stück zu locker aneinander gereiht ist. Wenigstens ein gutes, fester dramatischer Faden — wir wollen auf mehrere Geschwindigkeiten verzichten — sollte durch die Pantomimen fortlaufen!

Die Tänze des Herrn *Vanderbergh* sind wahrhaft charakteristisch und imposant durch ihre, dem Wesen einer fernen Welt abgelauschte Natur. Die schwarzen Gestalten machen phantastische Bewegungen, die immer ein herrschendes, nicht gemeines Bild geben, und eine gewisse dramatische Verwicklung vermuthen lassen. Was mit so wenig Mitteln so viel Effect machen kann, das beurkundet lebhaften Erfindungsgeist und bildende Kraft. Es dürfte nicht uninteressant seyn, wenn Herr *Lewin* und Herr *Vanderbergh* sich zur vollkommneren Ausarbeitung einer Pantomime einmahl einander wechselseitig die Hände reichen wollten.

Die Musik des Herrn Capellmeisters *Roser* ist eine höchst wohlklingende Erscheinung auf die vorige *old english Composition*. Ein höchst lebhaftes Instrumentale, das mit grosser Ökonomie und doch tüchtiger Benützung der Mittel angelegt ist, bringt recht liebliche, eindringende Tonmelodien vor unser Ohr, und zieht nicht selten angenehme Erinnerungen durch den Anklang herbey. Wenn so eine Musik von einer routinirten Feder abstammt, so hält sie die Aufmerksamkeit des Zusehers in steter Spannung, und doch wird kein mitwirkendes Glied des Orchesters an einer, bey musikalischen Pfuschereyen unausbleiblichen Lungen- oder Fingerlähmung erkranken. Bald der hohe, bald der tiefe Flügel, bald alle zusammen; diess ist die wahre Orchester-Taktik. Herr *Roser* behandelt solche, besonders komische Gegenstände mit sehr viel Geschick und Leichtigkeit. Wir hoffen Herrn *Lewin* bald wieder unter uns zu sehen. Er geht nach Pesth.

Concert.*

Für jeden, dem die Kunst heilig ist, muss es ein wahrer Genuss seyn, zu bemerken, wie ein grosses Talent an dem andern sich bildet, wie eines dem andern zur Anfeuerung und zum Vorbilde

drunt, aber nur das wahre Talent kann so die Annäherung eines verwandten Geistes benützen, das untergeordnete fühlt sich gedrückt, verzweifelt an seiner Kraft und erlahmt wenn sich um ihn herum ein überlegenes Princip in concentrischen Kreisen bewegt!

Herr *Joseph Merk*, k. k. Hofkapell-Violoncellist, Mitglied des k. k. Hofopern-Orchesters und Professor, gab Montag den 15. April Abends um 7 Uhr im landständischen Saale ein Privat-Concert, und bewies in drey Piecen, nämlich in einem Violoncell Concerte, in einer Polonaise und in Variationen für dasselbe Concert, dass für ihn *Romberg* nicht vergeblich in Wien gewesen war. Offenbar hat das grosse Spiel dieses grossen Virtuosen sehr vortheilhaft auf unsern schon längst sehr gewürdigten und geachteten Herrn *Merk* gewirket, denn wirklich fand man sein Spiel auffallend zu jenem noblen Styl hinauf gesteigert, welches *Romberg* so sehr vor allen andern auszeichnet. Die ungeheure Fertigkeit dieses Violoncellisten ist längst bewundert worden, aber heute wirkte er besonders durch seinen grossen, vollen und biegsamen Ton und durch seine zarten Nüançen im Adagio. Alle Tonstücke welche er vortrug (sie waren sämmtlich von seiner Composition, und zwar *a)* ein vollständiges Violoncell-Concert, eine seltene schöne Erscheinung, *b)* ein Polonaise, von weniger Bedeutenheit, *c)* ein Thema mit Variationen, sehr gelungen und anmuthig componirt — gaben genug Gelegenheit, seine Force zu entwickeln, er that dieses überall mit Glück, und kein einziger Ton liess sich hören. Hiezu und im überall deutlichen und angenehmen Spiel übertraf er selbst sein Vorbild. Das zahlreiche Kenner-Publicum war sehr befriedigt, und liess es nicht an Beyfall fehlen.

Die Ausfüllungs-Stücke waren gut gewählt. Eine gut gearbeitete, lebhaft durchgeführte und gut executirte Ouverture von Herrn *Rettinger* ho gann Mad. *Grünbaum* sang mit viel Bravour und gutem Effecte.

Einen seltenen Genuss verschaffte uns der in der musikalischen Welt rühmlich bekannte junge Tonkünstler, Herr *Carl Maria v. Bocklet*, welcher die von *Moscheles* für das Pianoforte componirten Variationen über den Alexander-Marsch mit solcher Präcision und Nettigkeit vortrug, dass man ihn nach jeder Variation allgemein applaudirte — Herr v. *Bocklet* und auch das Publicum hätten es gewiss nicht übel genommen, wenn die bey diesen Variationen vorkommenden Blasinstrumente in geübtere Hände gerathen wären.

Die Ouverture von Herrn *Rettinger*, ist mit Kunst und Einsicht geschrieben, und wurde von dem gut besetzten Orchester sehr brav executirt.

Ein Vocal-Quartett von *Schubert*, gesungen von den Herren *Hauninger*, *Titze*, *Nestroy* und *Seipelt*, musste wiederholt werden.

M—g

Distichen.

Veni, vidi, vici!

Siegend kam ich nach Wien! Hier sollten erst blüh'n mir die Lorbern,
Aber das Klima schreckt jeglichen Fremden sogleich!
In dem hohen Gebirg, da fangen die Winde sich [illegible],
Schnell verdorret die Rose, welche im Norden gekeimt!

Der Violinspieler.

Horch! Wie schwebet der Ton! Gleich Äolsharfen verliert sich e
Sanft, im säuselnden Wind, ganz Mancando dem Ohr!

Der Zuhörer.

Ja, Mancando mit Recht! Oft fehlet der Wind ihm zur Unzeit,
Doch eh' Äolus glaubt, bläset Scherzando er drein!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten May | Nro 37. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Als eine angenehme dramatische Kleinigkeit muss die jüngst allda aufgeführte Operette in einem Aufzuge: *„die musikalische Akademie"* genannt werden. Sie wurde von Hrn *Treitschke* aus dem Französischen übersetzt, und von Hrn *Hier. Payer* in Musik gesetzt.

Es ist erfreulich, dass man bey einem so engen Rahmen gespannten Bilde keine besondere Forderungen in Hinsicht der dramatischen Verwickelung machen darf, sondern mit einem leicht geschürzten und leicht gelösten Knoten zufrieden seyn muss, wenn nur die Diction einiger Massen interessant, und die Musikstücke gut angebracht sind. In dieser kleinen Operette handelt es sich darum, dass von einem reichen Dilettanten eine Akademie in seinem Hause veranstaltet wird, bey welcher der vorkommende Text zu einem Gesangstücke Gelegenheit geben muss, dass die von zwey Liebenden schon längst beabsichtigte Heirath einmahl zur Beendigung ihrer Leiden und zur Beförderung unserer Freuden vor sich geht.

Der alte reiche Onkel macht bey dem absichtlich veränderten Texte des ihm bekannten Tonstücks ein solches Gesicht, als ob er ein stilisirter Operndichter wäre, der zum ersten Mahle sein dramatisches Opus mit deutschen Buchstaben gedruckt sieht, beisst aber endlich in einen sauern Apfel und lässt, da er's nicht mehr ändern kann, in des Himmels Nahmen fünf gerade seyn, oder vielmehr die zwey eins werden.

Solche Heirathen gerathen dann auch gewöhnlich gut, wenn die durch mancherley Mittel und Wege zu Stande gebrachte dramatische Verwicklung der Probleme und Contraste gut vor sich geht und keine Mesalliance gemacht werden kann. Dieses erstere kann man von dem Werkchen behaupten, denn der Dialog ist artig, und die Musik hat einen heiteren Charakter, aus welchem zu ersehen ist, dass der Compositeur zu einer kleinen Oper nicht alle Dur- und Moll-Tonarten in Contribution zu setzen brauchte, um damit das rechte Aufsehen zu machen.

Der Gesang ist ziemlich melodisch und durch eine muntere Instrumentirung belebt. Also lässt sich der erstere natürlich eben so leicht singen als begreifen.

Auch diess ist in unserer Zeit eine Forderung, deren Erfüllung nicht von allen Tonsetzern im Voraus zu erwarten ist. Ferner ist der Styl, in dem die Musik verfasst, nicht etwa zu hoch, sondern fliessend und charakteristisch. Die Ouverture ist recht effectvoll, und nicht ohne musikalisches Interesse. Die Instrumentirung zeigt von einer guten Benützung der vorhandenen Mittel, ohne sie zu missbrauchen.

Das Terzett in C-moll, später in C-dur, in welchem der jüdische Gesang so hervortritt, und dasselbe hernach durch eine sehr muntere Abtheilung unterbrochen, ist ein gelungenes Tonstück, und wurde auch sehr beyfällig erkannt. Die Herren *Rosenfeld*, *Meisl* und *Gottdank* verdienen wegen ihres frischen, lebendigen Vortrags unsere rühmliche Erwähnung. Die musikalischen Personen waren gut mit einem wohl überdachten Spiele verwebt, und die genannten drey Sänger wetteiferten einander zu übertreffen.

Junge muntere, flotte Bursche gelungen den beyden zuerst genannten vorzugsweise, so dass Herr *Gottdank* in der Darstellung von Dümmlingen, Juden und dergleichen Rollen recht brav und glücklich genannt werden muss.

Die Musik ist hier sehr passend und kann rühmend genannt werden.

Dlle. *Fröhlich* hat ebenfalls Gelegenheit, ihr Talent und Geschick im Fortepiano-Spiel zu zeigen, denn was lässt sich anders erwarten, als dass

bey der veranstalteten Akademie die *prima Donna* oder der Tenor sich auf dem aufgestellten Forte-piano hören lassen werden?

Allein noch eine Nebenabsicht wird hierbey erfüllt, nähmlich die, dass die schon öfter besprochene Physharmonika auch mit producirt wird. Dlle. *Fröhlich* spielt nähmlich wie eine zweyte *Beucker* mit der Rechten das genannte Instrument, und accompagnirt sich mit der Linken auf dem Forte-piano. Sie zeigte viel Fassung und scheint recht bewandert auf dem Clavier. Nicht allein das im versammelte Publicum auf dem Theater applaudirte wo es in seiner Rolle steht, sondern auch wir, die im Parterre versammelten Zuhörer. Ein solches Publicum *en haut* hat in der That einen schweren Standpunct, um bey seinem Applaudiren nicht parteyisch zu scheinen, der Vorschrift in der Rolle nachzukommen, also zu applaudiren, und doch nicht zu viel Beyfallsstürme auf das Haupt eines Concerdens zu werfen, und dadurch sich zurück zu setzen.

Allein die Spielerinn verdiente die Theilnahme in allem Ernste, und es scheint, dass bey der öftern Ausführung kleiner Gesangpartien ihre Bangigkeit, und der daraus folgende Hemmung ihres Stimmorgans vielleicht sich legen werde. Die Variationen in C waren recht effectvoll instrumentirt, und wurden brav executirt.

Es ist übrigens in der ganzen Operette wenig Gelegenheit für die Sänger sich hervorzuthun, sondern das Ganze ist mehr auf ein lebendiges Spiel, ein Paar Ensemble-Stücke und die Fortepiano-Scene berechnet. Im vorkommenden Falle kann man der Abwechslung wegen hier einen andern Virtuosen einschreiben, der als eine neue Welt in einer Spieluhr dann zu betrachten ist.

Das gute Zusammenwirkung der Herren *Meier*, *Rosenfeld*, *Mohlig*, *Gottdank* und der Dlle *Sonder*, dann die Virtuosität der Dlle *Fröhlich* verschafften der Operette eine recht beyfällige Aufnahme.

Concert.

Unter den Concerten, deren Erwähnung dem Referenten ein wirkliches Vergnügen, und nicht etwa ein nothwendiges aber gleichgültiges, oft sehr schweres Geschäft ist, zeichnet sich das von den beyden Herren *Anton* und *Friedrich Wranitzky* gegebene vortheilhaft aus, und wir müssen dessen, obgleich zufällig etwas verspätet, hier rühmlichst erwähnen, und besonders dem Gesange der vom Publicum geliebten ehemahligen k. k. Hofopern-Sängerinn Frau *Anna Kraus*, geborne *Wranitzky*, unsere Bewunderung bezeigen. Da die geschickte Sängerinn und brave Darstellerinn so mancher schönen dramatischen Parthie uns jetzt ihr Talent entzogen, und nur bey dem Concerte ihrer Herren Brüder wieder einmahl gezeigt hat, so müssen wir damit begnügen, unser Vergnügen darüber auszudrücken, dass ihr schönes Stimmorgan, ungeachtet der gehemmten öffentlichen Übung durch nicht gelitten, sondern vielmehr an Rundung und grösserer Kraft gewonnen hat. Es geschieht nicht selten, dass eine Stimme die ihr nöthige Federkraft verliert, und durch lang ausgesetzte Übung eine nachtheilige Veränderung erleidet. Aber die von uns an dieser Sängerinn früher oft gerühmte Biegsamkeit, Kraft, Intonation und angenehme Coloratur; diese Vorzüge alle fanden wir auch bey der erwähnten Sängerinn vereinigt.

Wer bey jedem einer früheren Leistungen sich zu solchem Grade auch des Beyfallsbezeugungen des Publicums erinnern darf, muss auch in der That ein solches momentanes Wiedererscheinen zu seinen schönsten Stunden des Lebens zählen, denn es ist ein schönes, beneidenswerthes Glück mit Beyfall zu kommen und abzugehen. Die im Saale versammelten Zuhörer gaben ihr Vergnügen bey der Erscheinung der Sängerinn laut zu erkennen, und der schöne Vortrag der von ihr gesungenen Arie steigerte den Beyfall um das Doppelte.

Das Spiel des Herrn *Anton Wranitzky* verdient in mancher Beziehung gelobt zu werden, doch scheint es, dass dieser junge Mann bey seinem Talente zu selten öffentlich spielt und deshalb nicht eben bedeutende Fortschritte gemacht hat. Stillstehen in der Kunst ist gefährlich. Seine Fertigkeit ist übrigens nicht unbedeutend, doch bewirkt die Intonation schwankend. Er erhielt bey seinem Spiele, in dem er manche gewisse Schwierigkeit überwand, Beyfall. Auch Herr *Friedrich Wranitzky*, zeigte sich als Violoncellspieler, und befriedigte durch die Richtigkeit seines Vortrags und die Nettigkeit seines Spiels. Das Violoncell wird seit *Romberg's* Aufenthalt in Wien gewiss manche Seite mehr gewonnen haben, und es ist immer erfreulich zu sehen, wie jeder nach seinen Kräften ihm nachzukommen strebt.

Der Concert fand leider zu einer und derselben Stunde mit dem des Herrn *Kreutzer* Statt, und mancher Musikfreund sorg sich in der Lage einer *Alcide al bivio* befunden haben.

Der erste May im k. k. Augarten.

Die schöne Sitte der Wiener, den ersten May in dem herrlichen schattenreichen Augarten zu feyern, unter den hohen grünen Laubgewölben zu lustwandeln, und den Gesang der Vögel nach der Stille ihrer Himmelsfreuden zu vernehmen, hat auch in diesem Jahre, trotz der kalten Morgenluft ihre Macht geübt, und ein ziemlich zahlreicher, aus allen Classen der Volks versammelter Publikum hinaus in diesen Blüthenhain gelockt.

Alle jene, welche früh ihr Lager verlassen können, weil sie den ganzen Tag über arbeiten müssen, schieden gewöhnlich nach zwey oder drey Stunden vom Augarten wieder, in einem Augenblicke, wo die erst ankommen, welche ihren Morgen nicht nach der Scene bestimmen, sondern nach dem elfaurpaten Souper, das eine unausbleibliche Folge lang währender Theater-Vorstellungen ist.

Wenn also jene schon die oscillirenden Triller der schwarzen und grauen Amsle, die Staccato's der Finken, die Smorzando's der Nachtigallen, die Colla parte der Spottvögel, die Rinforzando der Krähen, die Diminuendo's der Grasmucken, die Portamento's der Lerchen, die a piacere der Sperlinge, die Ritardando's der Hänflinge, die Cantabiler der Fliegenschnepper und die grellen, bedeutungsvollen Fermaten der mit aufgeblähtem Bauche schreyenden Raben schon gehört und den Effect davon eingesogen haben — dann kommen erst die, welche nicht allein die Reitze der Natur hier nebenher bewundern, der schöne frische Grün mit einem *coup d'oeil* betrachten, und die Fortschritte des keimenden Organismus besprechen, sondern auch die reitzenden Harmonien einer im Augarten-Saale veranstalteten *Academia di Musica* vernehmen, und der liebliche Säuseln kunstgelehrter Singstimmen oder Instrumentalisten belauschen wollen.

Die reitzendsten Töchter Eva's verlassen ihr Lager an diesem Tage — nicht etwa vor Aufgang der Sonne — sondern vor dem Frühstück, welches sie am ersten May in den glänzenden Spiegelsälen des Augartens oder unter dem Schatten schöner Kastanienbäume einnehmen, um später, d. h. um neun Uhr in den Saal zu treten, und am Gebrethe der Schönen zu schwelgen.

Wer hier nicht mit recht festen moralischen Grundsätzen oder wenigstens mit vielen Nachgiebigkeit eintritt, der wird in dem *côte passée* aller Schönheiten der Welt nicht leicht ein *tempo risoluto* zu finden, um sich von dem Treiben einer wandelnden Welt von Grazien loszureissen, und seine Schritte, wenn gleich von mancher Ritornando gebessert nach dem Concert-Saale zu lenken.

Er wird sein Auge bald auf die Fülle der Harmonie, bald auf die melodische Grazie wenden, welche im Gliederbau der Schönen Wiens einen so grossen Vorzug bildet, und sich deshalb von den Hauptstellen sehr schwer trennen können, um in dem Concert-Saale zu erwarten, was Polyhymnia ihm dort bescheeren wird.

Denn die Kunst hat ihre eigene Attractionskraft, welche weit weniger aus den Gesetzen der Schwerpuncts abzuleiten ist, als aus der geheimen Gewalt der Geistigkeit, der alle Geister unterworfen sind.

Die Einladung zu dem diessjährigen Concerte war allerdings geeignet, die Freunde und Kenner der Tonkunst anzuziehen, denn ein recht geschätzter und rühmlichst bekannter Meister der Violine hatte zu ersinnen und unseren Vortheile alle Cymbeln, Harfen, goldene Sistern, Zinken und Trompeten der Orchesterwelt in dem benannten Saale versammelt, um durch mannigfaltigen Wechsel auch die schwer zu befriedigenden Gönner der Musik zu contentiren.

Als Orchester-Director der Theaters an der Wien hatte er alle seine ihm freundlich dienenden Mitglieder der musikalischen ausübenden Körpers genommen, und begann mit einer schönen Ouverture *Spohrs*, welche dieser Meister zur Alraune gedichtet. Also war auch von dieser Seite ein schöner Anklang an die ... der ersten Mayerscht, nach neuerem Volksglauben Statt findenden Festgelage der Geisterwelt auf dem Brocken.

Töne, d. h. reine, durch keine Sprache erklärte Töne sind einer vielfachen Auslegung unterworfen, derselb konnte nun jeder um so eher sich seine Ideenverwandtschaft hineinfügen, den Anfang des Werks datiren von dem Momente, bey welchem er in den Saal trat, oder das Ende, das

angenommte Coda als das Capo betrachten. *Spohr's* schöne Musik klang bey so guter Execution trefflich. Der erste May erklärt nun eilf weitere Kritiken einzelner, um ein Neun- und neunzigtheil abweichender Töne. Wir ergeben uns froh dem Eindruck. Dies gilt für alles in Solidum.

Der Concertgeber, allen Wienern besonders durch sein grosses entschiedenes Talent eines unvergleichlichen Orchester Directors wohl bekannt, trug nun eine Polonaise auf der Violine mit vieler Fertigkeit und recht siegreicher Überwindung von Schwierigkeiten vor, in welcher alle jene mechanisch-rhetorischen Künste vorkamen und glücklich ausgeführt wurden, welche wir ganz am Anfange unseres Berichts an der lebenden Welt der singenden Himmelsbewohner mit besonderer Vorliebe bewunderten. Wenn der Tonsatz einen gewissen Eigenthümlichkeit hatte, so hatte ja auch sein Spiel eine eben so grosse. Die unbefangene Ruhe, welche dieser Meister bey seinem Spiel äussert, würde ihn zu einem der grössten Spieler gemacht haben, wenn nicht sein auf den Totaleffect eines Orchesters stets gerichteter Blick von der einsamen Bahn eines Virtuosen mehr abgelenkt, und auf das Wirken in grosser Masse gerichtet worden wäre. Er befriedigte alle, welche sein vielseitiges, grosses Talent erkennen, und gehörend zu würdigen wissen, durch sein Feuer im Spiel, durch seine Präcision, reine Intonation und besonders durch seine Fertigkeit in den Arpeggios — und wurde mit lautem Beyfall beehrt.

Hierauf spielte eine junge, talentvolle Schülerinn der Fräul. v. *Paradies* — wer kennt sie nicht? — den ersten Satz eines äusserst schweren Concerts von *Ries*.

Wer die Jugend der Spielerinn sah, und die langen Jahre kennt, die zu so grosser Fertigkeit erforderlich sind, der wird das Talent in vollem Masse bewundern, das ihr zu Theil wurde. Die Passagen waren grossen Theils rein und nett, und man musste staunen, wie die kleine Hand so schwere Octavengänge so richtig und rein hervorbringen konnte.

Jeder war über die gute Execution erfreut, und spendete ermunternden, lauten Beyfall.

Herr *Bellanger* sang eine Arie aus einer *Rossinischen* Oper mit viel Kunstaufwand und recht schöner, frischer Stimme. Sein Organ passt trefflich für die hohen Cordes. Aber Herr *Jäger* bleibt bey uns immer in frischem Andenken beym Vortrag dieser Arie.

Eine junge, Baronesse v. *Dalsky*, Schülerinn des Compositeurs *Hieronymus Payer*, trug hierauf mit recht viel Geschmack ein von letzterem verfasstes Tonstück auf der von Herrn *Hackel* in Wien erfundenen Physharmonika vor, und zeigte die eigenthümlichen Klänge dieses in gemässigter Kraft recht angenehm wirkenden Instruments auf sehr gute Art.

Die Höhe ist ausserordentlich schön und klangvoll an demselben, und hat sehr viel festen Körper, es muss auch sehr leicht zu tractiren seyn. Es wird nie einen Eingriff in die Fortepianowelt machen, denn die Verschiedenheit des Klangs ist zu gross. Doch soll der Meister gute Fortschritte machen.

Den Beschluss machte eine von Herrn *Mälzl* verfertigte Trompeten-Maschine mit 36 solchen messingenen Instrumenten. Wenn der Geist der Erfindungen bisher die Trompeten so unvollkommen bilden liess, dass die Tonsetzer dem guten Geschmack zum Trotze nicht alle Töne darauf setzen konnten, so wäre durch diese mechanische Vorrichtung allerdings dem Übel abgeholfen. Allein der schreyende Ton des Instruments und der starke, durch *kein* Piano gedämpfte Effect ist etwas zu grell — bis es vielleicht dem Mechaniker gelingt, den anmuthsvollen Reiz des Piano in der kleinen militärischen Trompete, Clarinetto obligato genannt, etwa nachzuahmen, und das allzustarke Schmettern zu dämpfen. Übrigens war der Anschlag präcis und mechanisch-taktmässig. Unsrer Meinung nach könnte eine Maschine nur mit Flöten verbunden, wohlthätig auf das Ohr wirken.

Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten May — N^ro^ 38. — 1822

Concerte.

Am 2 May gab Herr *Alexander v. Boucher* mit seiner Gattinn das dritte und letzte Vocal- und Instrumental Concert im Theater an der Wien.

Das letzte? Es wäre grausam eine solche Drohung beyzufügen, besonders für eine so grosse Bevölkerung als die von Wien, wo ein Mahl eine so grosse Seelenzahl sich darüber grämen, der andere Mahl dieselbe Seelenzahl sich über sein Spiel freuen und endlich nur noch grössere über dessen Beyrenlung machen kann. In kleinen Städten ist so etwas mehr wirksam, und bey einem so grossen, höchst merkwürdigen Virtuosen überhaupt unnöthig. Die wirklich verwirrte Auffüllung des Theaters an der Wien beweiss übrigens ertreuens, dass Herr v. *Boucher* schon Ruf genug in Wien hat, um mit Glück manövriren zu können.

Jedoch ein weit günstigerer Umstand, dessen wahrscheinliches Eintreten früh genug vor dem Concerte bekannt wurde, mag dieser Vorstellung so starken Besuch verschafft, und viele solche Zuhörer herbeygezogen haben, die den Künstler vielleicht nie gehört hätten. Diess war die Gegenwart Sr. Majestät unseres gnädigsten Monarchen und der allerhöchsten Hofes. Der Augenblick der Ankunft wurde durch laute, stürmische Zeichen des Beyfalls bemerkbar, welche stets dieselbe zu begleiten pflegen.

Die Aufführung einer Ouverture von *W. A. Mozart*, aus der hier nicht bekannten Oper *Villanella rapita* ging ohne besondere Merkwürdigkeit vorüber, indem eine zu grosse Volksmenge für Kunstalterthümer weit weniger Geschmack hat als für ein angenehmes Product des Zeitgeschmacks.

Die zweyte Nummer war eine Introduction, Adagio und Rondo für die Pedalharfe mit Orchester-Begleitung, componirt vom Concertgeber und gespielt von Mad. *Celeste v. Boucher*. Man muss bekennen, dass die Künstlerinn eine grosse Fertigkeit auf diesem schwer zu behandelndem Instrumente besitzt.

Ausgezeichnete Geläufigkeit in den Passagen, und doch zu viel Geschmack im Vortrag vermögen sich nicht immer bey einem Individuum. Nimmt man nun noch hinzu die ausserordentliche Schwierigkeit welche bey Bildung der halben Töne durch die Pedal Mutationen ein Hinderniss grosser anwachsender Kunst auf diesem Instrumente wird, und welche von Mad. *Boucher* mit solcher Leichtigkeit behandelt werden, so bleibt kein Zweifel über die Seltenheit ihres Talents und ihrer Virtuosität.

Die Kraft und Richtigkeit in brillanten Passagen geben ihrem Spiel einen Pompöser, indess die Flüchtigkeit der Finger wirklich Bewunderung erregt. Manche Forte-piano Spielerinn, welche das vollkommen temperirte Instrument mit allen halben Tönen schon vollendet und ganz zweckmässig ausgerichtet vor sich hat, würde in Verlegenheit gerathen, solche Passagen mit der Reinheit und Nettigkeit herauszubringen, und gewiss die Aufhebung der Dämpfung oft zu Hülfe nehmen müssen, um nur die in der Schnelligkeit übersprungenen Noten nicht so fühlbar zu machen. Mad. *Boucher* dämpft auch gern, und mit Geschick den Nachhall ihres Tons ab, und um einer Stelle zu erwähnen, so erinnern wir unsere Leser, die im Concert zugegen waren, an die delicat staccirten, durch eine Terz von einander getrennten Octavengänge.

Das Publicum zollte der Künstlerinn einstimmigen lauten Beyfall.

Hierauf folgte ein Concert für die Violine, von

verschiedenen Meistern ausgewählt (auf Begehren), vorgetragen von Hrn. v. *Boucher*.

Hier hat es ganz bey unserem früheren Urtheil zu verbleiben, denn man kommt auf die Vermuthung, dass alle die, welche an dem grossen Violinspieler eine Charlatanerie tadelten, darin sehr irren, indem es scheint, dass Hr. v. *Boucher* alle seine speciellen Körperbewegungen, und die ins Komische fallenden Virtuosen Spielzüge auf seinem Instrumente sich gar nicht etwa erlaube, sondern aus einem angebornen hohen Grade von Irretabilität mache. Wir vermuthen, dass diese nur Spielzüge einer exaltirten Begeisterung sind, die um so weniger Tadel verdienen, da die Vorzüge des Violin-Virtuosen so ausgezeichnet und die Momente der Begeisterung sonst bey Virtuosen doch selten sind.

Wer seinen Bogen so schön, so sicher führen, wer seine kurzen Länge so haushälterisch umgehen kann, dass er so viele Striche herausbringt, als er nöthig hat, noch einmahl anzusetzen, wer ein so bewunderungswürdiges Staccato besitzt, wessen linke Hand so gewaltige Energie, die rechte aber eine höchst merkwürdige Schwungkraft besitzt, wer endlich alle Nüançen des Ausdrucks so gut in seiner Gewalt hat, — der sollte auch alle diese Vorzüge auf eine edle Weise gebrauchen, und sich nicht zu solchen Sonderbarkeiten verleiten lassen, als der gewürdigte Künstler.

Wahrlich, bey dem ernsten Angesichte des Meisters kommt man auf gar keine Vermuthung, dass derselbe so viel Talent zum Komischen besitzt. Bekanntlich wirkt das Komische am meisten, wenn das Individuum erscheint, als ob es sich seiner Natur ganz unbewusst wäre. Dies ist ganz der Fall bey *Boucher*.

Wenn ihm die Lust zu Ausbildung der Cadenz ankommt, dann besonders muss der ernsthafte Bewunderer des Violinspielers alle seine Muskelkraft des Gesichts zusammenhalten, um nicht plötzlich in Lachen auszubrechen. Ganz besonders naiv klingen mitten in einem melancholischen Arpeggio die plötzlich entstehenden stakkirten Perioden, die oft eine harmonische Miene annehmen. Die mitten in einer sonst getragenen Periode angebrachten Verstimmungen, im höchsten *Forte* gespielten Griffe gleichen ganz dem zarten Streicheln einer Mädchenhand um's Kinn ihres Liebhabers, das aber manchmahl durch eine zu starke Modulation der Muskelkraft in einen Staccato angebrachten Druck verwandelt wird, und doch immer gleich wieder die vorige zärtliche Bewegung annimmt. *Il faut faire bonne mine à mauvais jeu.*

Die Kühnheit des erwähnten Spielers, in der Nähe des Steges die Töne in *Forte* anzuschlagen, lässt sich aus der unübertrefflichen Sicherheit nur erklären. *Romberg* hat zwar auch allerhand Luststücke zwischen seinen grossartigen Violoncell-Feinten abgefeuert, doch waren diese mehr episodisch angebracht.

Hr. *Hasinger* sang hierauf eine Arie — aber nicht aus Hermione von *Rossini* — sondern von der Composition des *Mercadante*, Effect für die Stimme, ohne besondern Gehalt. Der Vortrag des Sängers hat seit seinem Debut in der italienischen Oper mit der berühmten Sängerinn Sgra. *Comelli* ausserordentlich an Rundung gewonnen. Die helle klangvolle Stimme hat weit mehr Bedeutung bekommen, und geht kräftiger in ihren Bewegungen hervor. Das Publikum zeichnete den Sänger durch grossen Beyfall aus.

Das folgende Stück war auf dem Zettel auf folgende Art angekündigt: Duett concertant für das Pianoforte und die Harfe, componirt von Mad. *Boucher*, und von ihr allein auf beyden Instrumenten zugleich vorgetragen, ihre eigene Erfindung. Diess ist neu, und zugleich auch interessant. Die verschiedenartige Bewegung beyder Arme, von denen der rechte aufgehoben, an den Saiten der Harfe eine zupfende Bewegung mit den Fingern macht, indess der linke auf den Tasten des Claviers liegend, eine ganz andere Stellung und Bewegung fordert — diess ist eine Aufgabe, deren Lösung gewiss die grösste Übung vorausgehen muss.

Madame *Boucher* vertrachtet diess nicht ohne Grazie, indem sie bald beyde Instrumente zugleich behandelt, bald sich gegen das Fortepiano biegt, um einen Solosatz ganz allein darauf vorzutragen.

Die Piano stakkirten und schnell gedämpften Griffe auf der Harfe haben einen eigenen Reiz für das Ohr. Die Künstlerinn wurde oft durch Beyfall ermuntert und damit erfreuet. Ja, das für alle Kunst gefühlvolle Publikum Wiens überliess auch einem für das Theater an der Wien festlichen Tage an-

ner Freude, und rief die Künstlerinn sowohl als ihren Gatten nach jedem Abgange hervor.

Den Saitenapparat für die Harfe, der nothwendiger Weise jederzeit schnell zur Hand seyn muss, sollte man doch nicht nach der Art aufbewahren, wie das alte Spanien seinen Wein oder Öhl aufzubewahren pflegte — in Schläuchen. Ein Kästchen würde dieses Zaubermittel in ihrer Makkaroni-mässig zusammengerollten Gestalt besser dem Auge verborgen.

Herr . *Boucher* beschloss das Concert durch eine Polonoise für die Violine, von einem musikalischen Gewitter unterbrochen, componirt und vorgetragen von *Alex. Boucher*.

Jetzt rollte gleich Anfangs ein Donner, und das Heulen des Sturms liess sich hören, denn die hohen E. trompeten, die kein Musiker gern über das hohe C hinaussteigen lässt, weil der Ton so grell ist, waren im hohen G dazu gesetzt, und sollten bey einer Stelle sogar zwey unbekannter liegende Töne blasen. Ihres vergeblichen beynahe zu früh gekommenen Wetter, doch es verzog sich wieder während dem trefflichen, begeisterten Spiele. Man hat es bey dem Virtuosen gewöhnt, die Lachmuskeln öfter mitbewegt zu fühlen, aber er wusste doch mehrere Stellen auf bewunderungswürdige Art vorzutragen. Unter die Kunststücke und einer Octavengänge zu rechnen, sein Springen von der höchsten Höhe zur Tiefe, und die ausserordentliche Kraft einen Bogenstrich in fast hundert Theilchen zu theilen. Sein *sul una corda* ist oft höchst einseitig angebracht. Doch ein Meisterstück seiner Kunst war es, als er sein Spiel mit einem Mahle *sul una corda* wandelte, die so den Herzen aller Österreicher wiederklingt, und schnell das Volkslied „Gott erhalte Franz den Kaiser" anstimmte. Ungeheuer war der Enthusiasmus, welchen dieser Sänger damit auf einmahl in allen Herzen erweckte, stürmisch erschollen die frohen Zeichen der Verehrung und Liebe aller Unterthanen, und unterbrach drey Mahl die schöne Melodie.

Der Künstler hatte seine Kunst nicht schöner zeigen können. Ihr höchster Zweck war erreicht.

Privat-Concert zum Vortheile der Gebrüder *Anton* und *Carl Ebner*, ersterer 10, letzterer 9 Jahre alt, veranstaltet von einigen Kunstfreunden Freytags den 19. April Abends um 7 Uhr im Kanzley-Saale des grossen Musik-Vereins.

Wir hörten den ersten Satz eines Violin-Concertes aus D-dur von *Kreutzer*, vorgetragen von *Anton Ebner*, dann den ersten Satz und die Polonoise eines Concertes aus D-moll von *Rode*, vorgetragen von *Carl Ebner*. —

Die Geschicklichkeit dieser noch so jungen talentvollen Knaben erregte allgemeine Theilnahme, die uns, wenn sie in ihren Kunsteifer so fortfahren, die angenehme Hoffnung geben, die Zahl der Violin-Virtuosen zu vermehren.

Der erste Satz eines Clavier-Concertes von der Composition des Fräul. *Paradis*, und Variationen von *Worzischek*, beyde vorgetragen von Dlle *Fanny Dawald* — Zögling des Fräul. *Paradis*, wurden beyfällig aufgenommen. Dlle *Dawald* besitzt viele mechanische Fertigkeit, überwindet Schwierigkeiten mit ziemlicher Ruhe, und wird unter der Leitung ihrer um die Bildung der Jugend wohlverdienten Meisterinn in der Kunst vorwärts schreiten. Die ferneren Bestandtheile dieses Concertes waren: eine Arie und ein Duett von *Bresina*, das Schwertlied von *C. M. v. Weber*, und Variationen für die Flöte von *Scholl*, von Kunstfreunden zur Zufriedenheit ausgeführt.

Dem Vernehmen nach soll der geschätzte Herr Professor *Böhm* die fernere Ausbildung dieser hoffnungsvollen Knaben aus besonderer Gefälligkeit übernommen haben.

Fräul. *Paradis*, welche durch ihre Kunst sich eine ewige Jugend erhalten, hatte die Anordnung des Ganzen mit Güte für die jungen Virtuosen besorgt, Herr *Leopold von Sonnleithner* begleitete am Clavier die Gesangstücke, und Herr v. *Piringer* dirigirte das Orchester.

Wie warm man sich für das Beste der beyden hoffnungsvollen Knaben interessirte, und wie gut die hier vereinigten Kräfte der beyden gewesen, fast bey allen musikalischen Productionen durch freundliche Mitwirkung thätigen Herren Dilettanten, im Einverständnisse mit Fräul. v. *Paradis* die Theilnahme aller Musikfreunde anzuregen gewusst — davon zeugte erstens das überfüllte Locale.

Die beyden jungen Violinspieler wurden durch den lautesten Beyfall ermuntert. In solchem Grade wussten sie schon früher bey ihrem Spiele im Theater an der Wien, die freudige Anerkennung ihres

aufkeimenden Talente im Publicum sich zu erwerben.

Herr *Johann Sedlatzek*, der schon auf mehreren Kunstreisen sein Talent erprobt und den Beyfall der Publicums sich erworben hat, gab am 28. April Concert im Landständischen Saale um die Mittagsstunde.

Das Orchester führte die schon früher einmahl gehörte Ouverture von Herrn *Bauenger* auf. Wir haben schon in mehreren Blättern der Talente zur Composition erwähnt, welche diesem jungen Manne von der Natur beschieden, und durch einen eifrigen Fleiss zu mancherley Richtungen ausgebildet wurde. Wir haben von seiner schönen Baritonstimme, die auch schöne tiefe Bass-Corden hat, manche Arie mit Gefühl und Ausdruck singen gehört, und wünschen ihm nur recht viel Gelegenheit bey seiner Reise nach Italien, seine Talente an grossen Mustern auszubilden. Sein Clavierspiel konnte wir, die wir in Wien durch so treffliche Meister und eine fast noch grössere Zahl von Meisterinnen einen allzuleckern, fast verdorbenen Geschmack haben — nicht gefallen. Allein der junge Tonsetzer hat an seinem grossen Studium der Composition und der Ausbildung der Stimme ein so weites Feld, dass er durch tüchtige Verwendung in beyden Fächern ein recht ausgezeichneter Künstler werden, und sich eine schöne Zukunft bereiten kann. Sein Weg führt ihn nach München zuerst. Dies beyläufig.

Wir waren mit der Execution der obenerwähnten Ouverture nicht ganz zufrieden. Doch wer kann ein Virtuos mehr Proben bey seinem Concerte veranstalten, ohne Schaden seiner Casse?

Herr *Sedlatzek* blies hierauf mit viel Virtuosität ein Allegro und Adagio von *B. Romberg* für die Flöte. Der schöne Ton und die wirklich bedeutende Fertigkeit ersetzte, was dem Tonsatze an brillantem Style abgeht. Der Vortrag des erwähnten Virtuoso erhebt sich oft zu einem begeisterten Style und erregte allgemeine Theilnahme im Publicum. Der Beyfall lohnte Herrn *Sedlatzek*, dass man in Wien eben so gerecht ist, als an andern Orten. Warum aber schloss derselbe mit dem Adagio? Diess heisst mitten in der Rede still stehn!

In dem Duett von *Rossini* übertraf diessmahl Dlle. *Unger* unsere sonst siegreiche Sängerinn Mad. *Grünbaum* durch ein gewisses Feuer und Leben im Vortrag, welches wir *in dem Grade* an ihrem Gesange bisher noch vermissten. Diese junge, anmuthige Sängerinn hat binnen kurzer Zeit in mehreren Concerten sich sehr angenehm dem Publicum zu machen gewusst, und scheint ihrer Ausbildung grossen Fleiss zu widmen.

Das ganz neue Concert von Herrn *Hieronymus Payer* blieb wahrscheinlich, wegen Krankheit unserer jungen Clavier-Virtuosinn Dlle. *Leopoldine Blahetka* aus. Herr *Sedlatzek* blies hierauf Variationen von *Weiss* für die Flöte, und trug sehr schwere Stellen mit grosser Fertigkeit vor. Auch hier ward ihm der Beyfall des Publicums.

Den Beschluss machte *Ludwig van Beethovens* grosse Phantasie für Clavier mit obligaten Singstimmen und Orchester. Dieses schöne, ideenreiche Werk unseres grossen Meisters *bedarf* einer weit genaueren Probe, um gut vorgetragen zu werden. In Paris wurde ihm das nämliche Schicksal, der manche schöne Stelle verloren ging.

Es ist Pflicht der Wiener Künstlerwelt bald einmahl eine recht präcise Production zu veranstalten, und die reiche Phantasie des Tonsatzes durch eine wahrhaft gelungene Aufführung verklären zu helfen.

Distichon.

Sänger und Sängerinn.

Ja, harmonisch fürwahr ist eine glückliche Ehe,
Spricht ein Wort nur die Frau, stimmt er mit
Führen den Ton.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten May | Nro 39. | 1822

Über das Theater in Madrid

Aus der Madrider Zeitung „El Universal“)*

Alle Welt stimmt darin überein, dass die Schaubühne das Thermometer sey, welcher die Grade der Civilisation eines Volkes bezeichnet, so wie sie auch der beste Platz ist zur Bildung und Entfaltung der Talente, indem diese da ihre Vorzüge und Mängel ohne alle Verhüllung zeigen müssen. Daher fordert sie aber auch eine grosse Sorgfalt für die Bestandtheile und Elemente einer so complicirten Maschine, damit sie immer gehörig zusammenwirken, und je grösser die Anzahl dieser Elemente ist, desto schwieriger wird ein gutes Resultat zu erwarten seyn. Von diesem gewissen Grund satze ausgehend, und uns durch die Erfahrung für überzeugt haltend, dass das Publicum dieser Hauptstadt eine grosse Vorliebe für die italienische Oper an den Tag legt (*esta muy decidida por la opera italiana*) hoffen wir, dass die folgenden Bemerkungen dienlich seyn können, dass die Unternehmer, wenn sie anders dieselben richtig finden, sich deren bey den Anordnungen fürs nächste Jahr erinnern mögen.

In unserm Opern-Theater fehlt es an den vornehmsten italienischen (*principales motor*) um solche Darstellungen zu geben, die uns nicht den Geschmack an dieser Art Schauspiele verleiden, und zugleich der Direction die Vortheile bringen dürften, deren sie bis jetzt noch entbehren musste.

Es ist bekannt, dass um eine angenehme Oper zu gewinnen es nöthig sey, dass die Opern-Gesellschaft eine gewisse Proportion habe, nämlich, dass die möglichste Gleichheit unter ihren Individuen herrsche, wer immer besser ist als wenn einer oder der andere Theil überwiegend ist (*sobresalir*), so dass er zu weit von den andern absteht. Es ist gleicher Weise ein guter Orchester nothwendig, und ein Director, der mit jenen wissenschaftlichen Kenntnissen, welche die Kunst fordert, gleichzeitig zugleich den rechten Tact besitzt, welcher unumgänglich ist, um die Instrumente sowohl als die Sänger dirigiren zu können.

Um nun eine solche Gesellschaft zu bilden, bedarf es durchaus einer Mannes von Ehre und Einsichten, denn wenn man hier erst Privat-Interessen oder den Eingebungen eines persönlichen Interesse zu Werke geht, so wird immer das geschehen, was dieses letzte Jahr erfolgte, zum Nachtheil des Publicums und der Unternehmer.

¿Wir haben nun freylich eine Signora Correa und einen Mars, deren trefflichen Eigenschaften sich nicht bezweifeln lassen, und dennoch geht es mit der Oper schlecht? Die Ursache ist sehr ein-

*) Die in dem vorliegenden Aufsatze enthaltenen, grossen Wahrheiten sind zwar in einem, für unseren Kunst-Barometer etwas auffallenden, oft sehr naiven Tone geschrieben, aber sie geben einen sehr richtigen Überblick des Mangels und Vorzüge, welche in dieser Hauptstadt im Gebiethe des Schönen noch obwalten mögen, und gehören deshalb vor unser Forum.

Wir behalten die spanische Interpunction der Frag- und Ausrufungszeichen schon um desswillen bey, weil es zu wünschen wäre, dass diese schöne Art sich deutlich zu machen, von allen Nationen angenommen würde. Für manche Leser fügen wir hinzu, dass das Charakteristische davon darin besteht, dass jede Frage und jeder Ausruf durch ein dem Perioden vorausgesetztes — aber der Gestalt nach umgekehrte Zeichen, angedeutet und dadurch das Lesen erleichtert wird.

Anmerk. der Red.

leche (Mit zwey Individuen *), und wären sie noch so gut, kann man doch wenig unternehmen, wenn die andern nicht sich auch im gehörigen Verhältnisse befinden, was eben unser Fall ist!

Es ist freylich wahr, dass man Sgra *Loreto*, *Garcia*, und noch einige andere hinlänglich nützlich verwenden könnte (*y de algun otro pudiera sacarse bastante partido*), wenn man nur auch die andern Mitglieder änderte, an denen es noch mangelt, und wenn sie dann alle unter einsichtsvoller Leitung ständen, vorausgesetzt, dass auch der Chor verstärkt würde (*supuesto el aumento que debe traer el cuerpo de coristas*). Nun aber zum Orchester.

Mit Verdruss musste man den Mangel an Kraft und Strenge bey dem Director desselben wahrnehmen, eben so den Mangel an Präcision an den Musikern, und eine gewisse Schläfrigkeit an dem, der beym Pianoforte sitzt. So geschah es in der Oper „*Antinous in Eleusis*," dass Sgra *Lledo* im Recitativ sich verirrte, und er ihr nicht zu Hülfe kam, wie es sich gebührte, eine höchst ahnungswürdige Sache bey einem Professor **).

Wir sahen auch, wie er sich einfallen liess, eine Oper zu geben, worin die Instrumentalstimmen (*Los papeles de la orquestra*) bedeutende Fehler gegen die Harmonie enthielten, die in der Folge nie corrigirt worden sind ***).

Ohne Zweifel nimmt er (nämlich *el que rata al piano*) die Dissonanzen gar nicht wahr, oder es ermangelt der Fähigkeit aus dem ganzen Orchester jedem Instrument herauszuhören, welches sich nicht im harmonischen Verhältnisse bewegt *). So bemerkt man auch mit Schmerz verschiedene Orchester-Mitglieder entweder zerstreut oder mit Untheilnahme auf ihre Noten blicken, woraus dann Fehler beym Einfallen (*entradas e tiempo*), und Mangel an Einklang (*falta de union*) sowohl in den Forten als in den *cantos milliditos u obligados* **) entstehen. Diese Fehler also kommen häufig genug vor, doch müssen wir zur Steuer der Wahrheit bekennen, dass öfter auch der Fehler auf einen geworfen wird, der ihn nicht begangen ***).

¡Wenn so der Sänger oder die Sängerinn eine in ihrem Parte wankt oder fehlt, und gewisse Blicke auf das Orchester wirft (*porque al cantor u cantatriz, si equivoca u falta e su papel y dirigen sus miradas a la orquestra como lado cuando que en ella esta el defecto*) als ob da die Schuld sey, um ihren Fehler vor dem Publicum zu verbergen, ohne daran zu denken, wie unangenehm diese Unrechtlichkeit (*mala fe*) jenem auffällt, der im Stande ist sie zu beurtheilen!

Da nun der Orchester Director nicht im vollen Umfange den nöthigen Charakter besitzt, um sich

*) *Rührend ist das Bekenntniss des theatralischen in Madrid herrschenden Jammers. Mit drey, ja mit vier, ja mit fünf oder sechs guten Individuen ist einem theatralischen Interlusem noch nicht abgeholfen und die fortgesetzte vollkommene Production guter Opern gesichert; Experto credite Ruperto!*

**) *Wenn der Madrider Capellmeister nur die Hälfte der grossen Geistesgegenwart besessen hätte, welche den dort angestellt gewesenen grossen Violinspieler Herrn Alex. Boucher charakterisirt, so hätte er leicht einer Sängerinn zu Hülfe kommen können. Wir sind Augenzeugen davon, wie dieser ultramontane Virtuos sich nicht decontenanciren lässt.*

***) *Diess trifft sich nicht bloss am Tajo, sondern auch an andern Flüssen, und rührt ganz allein davon her, dass die Proben oft allzusehr präcipitirt, und dadurch alle Vorstellungen unvollkommen werden.*

*) *Tapferer, wahrheitliebender Referent! Dazu gehört ein routinirter Meister, der seine Weisheit nicht wie ein zweyter Tamino, durch eine Feuer- und eine Wasserprobe documentirt, sondern unter den Fahnen eines oder mehrerer Impresario's gedient, und auf diesem Wege sich die gehörige Exercier-Meister-Kunst errungen hat. Es kann sonst der Fall eintreten, dass ein Tonartser mit viel Phantasie im Orchester sitzt, der doch im Grunde genommen wenig hört.*

**) *C'est tout comme chez nous!*

***) *Columbus Beyspiel scheint hier dem edlen Referenten vorgeleuchtet, und ihn zu diesem weisen Spruch Salomonis bewegt zu haben. Jawohl wird oft der Fehler auf einen geschoben, der gar keinen Theil daran hatte. Wir haben Beyspiele in der Geschichte der dramatischen Musik, dass der Garderobier die Zeche zahlen musste, wenn ein Sänger insolvent war. „Das Kleid drückt mich!" Wie kann ich singen? so sprach schon mancher Primo oder Secondo, oder Terzo, oder ultimo Tenore.*

Respect zu verschaffen *), so werden auch die Fortes, Pianos und andere dergleichen Bezeichnungen nicht gehörig merkirt und ausgeführt, die doch alle wesentlich sind, und die der Verfasser ja doch nicht auf's Geradewohl hinsetzen darf.

Wenn also das Orchester ein nicht so voller Präcision wieder gibt, was er doch seine Schuldigkeit ist, so kann man auch den Geist der Composition nicht hören (*no se puede oir el espiritu del compositor, y hay fin que decididamente perdon todo su caracter por estar faltos de exactitud*). Ja, es gibt Stellen, welche bestimmt ihren ganzen Charakter durch diesen Mangel an Genauigkeit verlieren.

Wir müssen es nur frey heraus sagen, die Fehler einiger Mitglieder des Orchesters sind von solcher Art, dass wir nicht wissen ob man so leicht Jemand wird finden können, der ihnen abhülfe. Wir wissen es, und es ist auch allen Kennern bekannt, welches unbestreitbare Verdienst die erste Violine des *Teatro del Principe* besitzt, und waren oft Zeuge davon, wie er sich bemühte, die richtige Ausführung *de las apuntaciones* der musikalischen Zeichen zu bewirken und einzuschärfen, ja wir sahen auch wie wenig ihm jene gehorchten, die ihr Instrument handhaben, als ob sie einen Pfahl mit Prügeln bearbeiten wollten (*le mismo que el que da manadas sobre un poste*). Es ist ein sehr gemeiner Irrthum zu glauben, die erste Violine allein könne jede Verirrung aller Einzelnen gut machen. Die erste Violine ist mit ihrem Parte genug beschäftigt, welcher sehr wichtig ist, aber der am Pianoforte sitzt und nur manchmahl beym Recitative anzuschlagen hat, dieser ist's welcher für das Orchester und für die Sänger Sorge tragen muss, sowohl weil er die Partitur vor sich hat, wo alle Stimmen stehen, als weil er zu gleicher Zeit kein Instrument zu spielen hat, was seine Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch nimmt, als die erste Violine **).

Die Pflichten eines Opern-Directors (dessen ihr jetzt das Theater noch ermangelt) *) sind Folgende: Die Partituren revidiren, corrigiren, dem Sänger anpassen, wenn ihm die Modificirung einer Passage oder Aufführung nöthig scheint, ohne jedoch den Hauptgedanken oder den Charakter der Composition zu entstellen, und im Falle, dass in einer Oper ein Gesangstück eingelegt werden sollte, war immer nur mit Ökonomie zu geschehen hat, muss er es mit dem Ganzen zu vereinigen suchen. Nicht wie es bey der Introduction von Rossini's *Barbiere de Sevilla* mit jenem eingedrungenen Stück (*donde se ha querido aquel pegote*) une der Fall war, welcher der *Mars* mit obligater Guitarre singt, und weder mit dem vorhergehenden zusammen hängt, noch mit dem, was auf diesen eingeflickten Lappen folgt (*ni con lo que sigue immediatamente al pedazo annadido*).

Er muss ferner beym Einstudiren präsidiren, und dafür sorgen, dass alle Proben mit Pünctlichkeit gehalten werden, sowohl was das Orchester als die Chorsätze und übrigen Singstimmen betrifft **). Denn in den concertirenden Stücken wird es sehr nützlich seyn, wenn den Zusammensingenden die Qualitäten ihrer Stimmen auf eine gewisse Proportion mit einander nivelliren wollten, damit man alle deutlich vernehme, weil sonst nie die Wirkung entsteht, welche der Verfasser hervorbringen wollte.

Derjenige ferner, welcher das Amt des Directors erhalten will, muss durchaus ein Compositeur seyn, und kein unbedeutender Subject (*El que haya de obtener el encargo de director, es preciso que sea un compositor, y no de los adocenados*, d. h. Dutzend-Männer), sondern einer von jenen seyn, welche das

---

*) *Dieser fromme Wunsch hat schon manches Impresario's uneigennütziges Herz bewegt, und konnte doch leider nicht immer erfüllt werden, denn zu freyer Bewegung in einem Fache gehört ein ganz freyer Standpunct.*

**) *Hier wird doch gewiss kein Deutscher dem edlen Spanier widersprechen, es wäre denn, dass es ihm vergönnt gewesen wäre, den braven Orchester-Director Clement in Wien, genauer zu kennen. Dieser hilft nicht bloss den Instrumenten aus, die als doubles-croches sich zeigen, sondern auch den Sängern.*

*) *Armes Madrid! Wie reich ist manche deutsche Stadt in Vergleichung mit Dir!*

**) *O weiser Salamo! Wenn die Quadratur des Cirkels und das Perpetuum mobile gefunden, und aller Philosophen Sehnsucht darnach gestillt seyn wird, dann wird auch ein ganz neuer Gradmesser erfunden werden, nach welchem die Bemühungen eines Capellmeisters beurtheilt, und die wahren von den falschen unterschieden werden können.*

allgemeinen und besonderen Kenntnisse ihrer Kunst besitzen; er muss mit den vorzüglichsten — classischen Autoren vertraut seyn, wie auch mit den besten Opern-Bühnen und ihren Aufführungen sich bekannt gemacht haben, damit er von der Mannigfaltigkeit der Künstler, die dabey angestellt sind, und ihren Verhältnissen und Fähigkeiten Kenntniss besitze.

(Schluss folgt.)

Concert.

Zu den besuchtesten Concertgebern, welche es verdienen einen vollen Saal zu haben, gehört gewiss Hr. *Weiss*, bekannt als trefflicher Viola-Spieler, Musiklehrer, und als ein Compositeur, der, wenn auch nicht immer mit Glück, doch fast überall mit Fleiss und Geschick schreibt.

Sein heutiges Quartett, von den Herren *Böhm*, *Holz*, *Weiss* und *Linke* trefflich executirt, war interessant, angenehm, und obwohl manierirt, und dem Style nach, einem grossen Meister nachgebildet, in der Erfindung dennoch sehr zu loben. Sehr schöne harmonische Wendungen findet man darin, wenn auch bisweilen diese zu schnell auf einander folgen. Ferner sind seine Sätze grössten Theils dankbar für die Spieler. Das Quartett fand einstimmigen Beyfall.

Die Variationen von *Weiss* geschrieben, von *Sedlatek* geblasen, gaben dem Virtuosen genug zu schaffen, und wurden heute von Hrn. *Sedlatek* fast mit mehr Glück, als jüngst in seinem eigenen Concerte vorgetragen.

Das Lied „mein Ideal", gedichtet von *Castelli*, gesetzt von *Weiss*, gesungen von Hrn. Opernsänger *Rauscher*, ist gut geschrieben, wurde ziemlich gut gesungen, und von Hrn. *Weiss* auf einem Quer-Claviere accompagnirt.

Den Beschluss machte ein Doppel-Concertant für zwey Clarinetten von *Weiss*, vorgetragen von den Herren *Friedlowsky*, Vater und Sohn. Ein Compositum Compilation machte es durch das Spiel des erprobten Virtuosen und die Entwicklung eines hoffnungsvollen Talents in dem jungen Virtuosen viel Vergnügen. Der junge *Friedlowsky* besonders spielte seine Variation sehr brav. Der Saal war sehr voll, die Gesellschaft gewählt, der Beyfall lebhaft.

M—g.

Novellistik.

Pressburg.

Der Director des hiesigen Theaters, Herr *Carl Friedrich Hensler*, hat uns am 1 dieses durch die Darstellung der Oper „Der Freyschütze von *Kind*, und der vortrefflichen Musik des *Carl Maria v. Weber*, den angenehmsten Abend verschafft. Als liberaler Mann bekannt, hat er alles angewendet, und keine Kosten gespart, dieses Meisterwerk glänzend auszustatten. Die Darstellung selbst muss auch der Unbillige gelungen nennen. Solopartien, Chöre und Orchester wetteiferten zusammen um den Preis dieses Abends; besonders verdienen die Leistungen der Agathe, des Max und Caspar, eine ehrenvolle Erwähnung. Herr Theatermahler *Engert* bewährte sich in seinen verfertigten Decorationen als Mann von Geschmack und Talent. Das neue Costume war äusserst richtig, kurz alles ging so trefflich von Statten, dass wir nicht umhin können, der Direction und der mitwirkenden Gesellschaft durch diese öffentlichen Blätter unsere Anerkennung ihrer Verdienste darzubringen.

Distichon.

Verschiedenheit des Styls.

Hört Ihr der Nachtigall Lied! Rauscht nur, die Triller und Seufzer!
Und nun der Lerche Gesang, einfach und edel im Ton!
Ja, so dank' ich mir ganz im Style verschieden den Tonsetz,
Nur, dass jeglichen nicht weckte zuleh göttlich Geboth.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten May | Nro 40. | 1822.

Über das Theater in Madrid.

Aus der Madrider Zeitung „*El Universal*"

(Schluss.)

Wenn nun die Unternehmer einen Professor von der beschriebenen Art halten wollen, so müssen sie keine Oper ohne seine Billigung zur Aufführung bringen *), denn sehr oft können hier durch Verzögerung grosse Nachtheile für die Empresa und für die Gesellschaft selbst entstehen, indem sie in einer Nacht mehr in der Meinung des Publicums verlieren, als sie hernach wieder in einem Jahre zurück erlangen können, was denn doch über den Erfolg entscheidet **). Die Empresarien können sich für überzeugt halten, dass das Interesse eines Capellmeisters (*Maestro Director*) am meisten mit dem ihrigen analog ist. Da ihm vorzüglich an dem guten Erfolge der Opern gelegen seyn muss, und dass sie dem Publicum gefallen, welchem er am meisten verantwortlich ist, während dem das Interesse der Spieler darin besteht, so wenig als möglich studieren zu müssen (*el paso que el interes de los actores está en studiar lo menos posible*), so dass es wohl kommen kann, dass ein Mitglied der Empresa eine Oper vorschlägt, weil es sie schon anwendig kann, oder um ganz besonders darin zu glänzen, wäre sie auch übrigens ohne Nutzen ***).

Wenn nun ein Director da ist, der sie zu revidiren hat, ehe sie einstudiert wird, so ist er gewiss der erste sie zu verwerfen, um seinen Ruf nicht auf's Spiel zu setzen (hier ist freylich grosse Vorsicht vonnöthen, dass sein Ruf nicht mit dem Rufe der Direction verwechselt werde), welche Rücksicht der Sänger freylich nicht hat, der als isolirt erhaben sich betrachtet, und seinen brillanten Part herunterleiert.

Alle diese vorläufigen kleinen Geschäfte, wenn sie auch geringfügig scheinen, hören darum doch nicht auf von so grosser Wichtigkeit zu seyn für das Publicum und die Unternehmer. Wenn zum Beyspiel die Werke *Rossini's* am meisten gefallen, so muss man sie freylich vorziehen, weil sie ein grösseres Publicum herbeyziehen werden, und wenn man auch im Verlaufe des Jahrs, wie billig, Werke von andern Meistern gibt, werden es doch solche seyn müssen, welche dem Tagesgeschmacke am meisten zusagen, da wir einmahl von den Epochen in der Musik nicht präscindiren können. So kömmt es, dass *Paesiello's* „Barbier von Sevilla" ein sehr gut gearbeitetes Werk, und seiner Zeit auf allen Theatern mit grossem Beyfalle gegeben, heut zu Tage, wenn wir es hörten, uns kalt und unbelebt erscheinen würde, während *Rossini's* Composition uns entzückt. Dieses beweist, dass es auch in der Musik eine Mode gibt, und dass man jetzt nicht mehr in jenem Styl schreibt, welchen *Paesiello* bey dem nähmlichen Gegenstande angewendet hatte. In dieser Voraussetzung beschliessen wir, indem wir wieder darauf zurückkommen, dass ein Operntheater, welches nicht gut organisirt ist, seinen Unternehmern immer Schaden bringt, und das Publicum zugleich des Genusses eines Schauspiels beraubt, welches das Schicklichste für civilisirte Nationen ist.

---

*) „Welch ein grosser, wichtiger Gegenstand des Nachdenkens! denn durch eine solche dem Director ertheilte Plenipoten, könnten eben so gut alle schlechten Opern abgewiesen, als alle guten, nein, alle ausgezeichneten Werke des Genie's vom Repertoir für immer entfernt werden.

**) Bene dixisti!

***) Für diese einzige Wahrheit könnte man dem Verfasser ein ganzes Stiergefecht, als Gratification bewilligen.

Novellistik.

Wien.

Zwey neue dramatische Werke sind ausserdings wieder an unserm Kunsthimmel erschienen, und haben der allen Kunstfreunden innewohnenden Lust und Sehnsucht nach dem Genusse neuer Erscheinungen im Gebiethe der Theaterwelt nicht wenig zu schaffen gemacht. Zuerst ist es für den Beobachter ein höchst wichtiger Moment kritischer Betrachtung, zu sehen, wie alle Parteyen vor jeder Production in eine gewisse prophetische Stimmung gerathen, und oft mit kathegorischer Gewissheit einander gegenüber, solche Resultate der Zukunft aufstellen, die sich geradezu widersprechen.

Der Flug der Vögel wird von denselben gewöhnlich als Vorbedeutung ganz nach Art der Auguren eben so beobachtet, als die Eingeweide der Thiere. Ganz natürlich, dass denn die Zukunft sich nicht selten eben so räthselhaft entfaltet, als bey der für das Wohl des Staats wichtigen, und durch die Sehkraft der Augures vorausbestimmten Unternehmungen der Römer.

Denn was wären denn etwa für Anzeigen für das Gelingen oder Misslingen des neuen Werkes vorhanden? Waren die, welche mit scheeler Miene den Fall desselben vorhersagten, auch wirklich nicht allein mit den gehörigen Kenntnissen, sondern auch mit der unumgänglich nöthigen Erfahrung versehen, um im Gebiethe des Schönen bey so schwer zu beobachtenden Kriterio eine wahre, sichere Diagnose zu stellen? Oder urtheilten sie etwa aus einer gewissen Furcht zu urtheilen, so wie ein berühmter Dichter seinen Alathosous Furcht zu sterben, wirklich sterben lässt? Ist nicht das Kunstgespräch in manchen Gesellschaften ein wahrer Verlegenheits-Act der Parteyen? denn jeder möchte doch nicht gern ansehen lassen, dass er nichts von der Sache versteht. Glaubt man nicht oft in solchen Unterhaltungen über Kunstprincipe eine ganze Familie von Oldenholmen zu sehen, welche die Wolke eben so gut für ein Kameel als für einen Elephanten erkennen, indess die andere schamrothe Partey ihr Wissen verschweigt, und durch verstelltes Nichtwissen das Aussäen von Drachenzähnen vermeidet?

Aber die Lust nach dem Neuen hat eine solche Gewalt über den Menschen, dass er oft das Alte zu verläugnen im Stande ist, und wären es seine Penaten, um sie neuen Götzen zu opfern. Diese Partey könnte man aber immer noch die gutmüthige nennen, weil sie sich doch dem neuen Eindrucke mit einer gewissen Empfänglichkeit ergibt, indess die andere den Einwohnern Grönlands gleicht, welche die ganze übrige Welt für einen dunklen Wohnort der Nacht halten, weil ihnen die Sonne einige Monathe lang scheint.

Sind etwa die besser, welche mit einer unbegreiflichen Halsstarrigkeit alles verschmähen, was nicht durch täglichen Gebrauch in ihrer Hauswirthschaft schon alt geworden, und mit dem Staube ihrer Angewohnheit bedeckt ist?

Leider gibt es Parteyen in allen Künsten, da doch Jeder lieber das Schöne da erkennen sollte, wo er es findet! Leider muss auch in der Kunst der Geist der Trennung den Enthusiasmus bey den entgegengesetzten Parteyen beleben, stärken und vor dem Einschlafen bewahren, gleich einem Lebensprincipe.

Daraus also entstehen so viele, sich widersprechende Urtheile vor jeder Aufführung eines neuen Werks, im Publicum!

Die zweyte Periode von grosser Wichtigkeit ist dann der Tag der Aufführung, an welchem gewöhnlich diese Propheten ohnehin alle Hände voll Arbeit bekommen, um *ad oculos* zu demonstriren, was vielleicht Niemand mit gesunden Augen sehen will, was sie aber doch gern wahrsagen möchten, und wäre es auch nur auf einige Tage, weil sie ihrer prophetischen Würde nicht gern entsagen und des darum zu verhoffenden Ansehens nicht verlustig werden möchten. An diesem Tage muss nun gewöhnlich die Zahl der Clienten auf altrömische Art entscheiden, und es wäre bisweilen sehr erspriesslich, wenn man des grossen Flötenbläsers und Sängers Nero Manier hier anwenden könnte, ohne seines Schatzmeisters zu bedürfen — eine Manier, welche bey seinen Kunstproductionen einen so entscheidenden Ausschlag gab, dass über den glücklichen Ausgang auch kein Jota von einem Zweifel zu erheben war. Er nahm nämlich gleich sechs bis sieben tausend Zuhörer von einer grossen Stadt Italiens in die andere mit, welche das Amphitheater, wo er spielen und singen wollte, mehrere Stunden vor Anfang occupiren, und dadurch die offenen steinernen Bänke so *vel quasi* in gesperrte Sitze verwandeln mussten, auf denen kein uneingeweihter fremder Zuhörer weiter Platz

fand. Das Facit war denn gewöhnlich allgemeines Entzücken, und hier getheilter Beyfall konnte da Posto fassen.

Dass dieses in Wien wegen dem da herrschenden Kunstsinne nicht in diesem Grade zu erreichen ist, versteht sich von selbst; jedoch thut hier die Liebe für die Kunst, oder den Künstler — *Pars pro toto* — oft auch grosse Wunder, und so betreten bisweilen Leute den Schauplatz, um thätig als Zuhörer beyzuwohnen, welche sonst das ganze Jahr die Angeln dieser Zauberthore nicht knarren hören, sondern wegen einer gewissen geistigen Verwandtschaft mit dem Mysterismus dieser Welt idealer Freuden — ist hier als blosser Gegensatz zum Ideen zu nehmen — zu vermeiden pflegen. Die Erscheinung dieser zum grossen Areopagus versammelten Individuen der vornehmen Gesellschaft ist deshalb merkwürdig, weil sie nur an diesem einen Tage des Jahres beobachtet werden kann. So treu nun diese die Partey ihres Patrons zu halten entschlossen sind, ehe sie in das dämmernde, für sie dunkle Gebieth des Schönen irren, so wankend werden doch oft ihre Grundsätze bey Würdigung des Schönen, besonders wenn der von ihnen erwartete Gott des Tages etwa nicht mit dem gehörigen Glanze der Morgenröthe aufgeht.

Bey solchen Gelegenheiten tritt dann oft der sehr fatale Fall ein, welcher in vielen Schlachten oft zum Nachtheil der kriegführenden Parteyen wirkte: dass nähmlich in der Hitze des Gefechts manche Regimenter oder Batterien ihre Patronen, ihr ganzes Pulver auf einmahl verschossen hatten und nun nicht mehr feuern konnten.

Das Gebieth des Schönen ist aber ein so freyes unveräusserliches Eigenthum des Sterblichen, dass gar kein Zwang, Robbot, Zehend oder Heimfall recht dabey anzubringen, sondern jeder Fühlende mit seinem Wohlgefallen frey auf die Seite sich schlägt, welche ihm die für sein Empfindungsvermögen passendste scheint. Deshalb entscheidet gewöhnlich auch an solchen Tagen, *in denen das grosse Publicum in Masse versammelt ist*, noch direct Strom von Clarien nichts, sondern die Trefflichkeit des vor den grossen Richterstuhl gestellten Werks behauptet auch hier seine ganze Macht, so wie im entgegengesetzten Falle die kühle Natur der durchkreuzenden fremden Impulsbestimmten Menschenmenge doch keinem künstlichen Thermometer wahre Folge leistet, und in Enthusiasmus sich verwandeln lässt. Aber der wichtigste Tag oder dritte Moment bey neuen Aufführungen ist denn gewöhnlich erst die zweyte Vorstellung, weil während der Zeit von der ersten zur zweyten Production das dazwischen wogende Meer der Meinungen sich an einander wellenförmig gestossen, beruhigt und zu einem natürlichen weitern Standpuncte herabgesunken hat, aus dem dann das Ebenbild des wahren Schönen in voller Klarheit emporsteigt oder die Halbheit in ihrer nackten blossen, allen falschen Flitterstandes nun beraubten Natur erhüben wird.

In dieser zweyten Vorstellung erscheinen dann nur die Zuhörer, welche von dem Genius des dramatischen Productes angeregt wurden, von einer nur kleinen Anzahl Sanssouci-Männer, d. h. solcher, die sich um das Wohl der wahren Kunst keine grauen Haare wachsen lassen, begleitet, weil der oben erwähnte Schatzmeister Nero nicht bey der Hand war, um für so viel treue Talente zu signiren, die zur Herbeyschaffung eines grössern Publicums nöthig gewesen wäre.

Bey manchen theatralischen Vorstellungen jeder Art gleicht dann am Tage der zweyten Vorstellung die Schaubühne einer frischgemähten Wiese, auf der gestern noch hohes, schönes Gras stand, und heute nur noch die mit Sensen und Rechen versehenen Mäher zu erblicken sind. Sie suchen die letzten übrig gebliebenen Stoppeln noch zusammen, mit einer gewissen Überzeugung, dass das Heu schon eingeführt, und auf dieser Fläche doch so bald nichts nachwachsen wird. Der mit dem Geschäft stets umgebene Landmann kann diess leicht auf den ersten Blick beurtheilen. Nicht so leicht der Unkundige. — Diese bey allen theatralischen Erscheinungen merkwürdige dritte Periode ist der Gerichtstag, vor dem einem jeden Producirenden bangen muss, wenn nicht etwa ein Muth und Selbstverirrung mit seinem Genie in einem bedauernswürdigen Missverhältnisse steht.

Es muss sich deshalb Jeder gern ihrem nagenden Wurme preis geben, wenn nur auf der andern Seite die tröstliche Wahrheit ihm zu Hülfe kommt, dass das zu producirende Werk von Seiten der Ausführenden in allen einzelnen Theilen gehörig einstudiert und dessen Aufführung durch die Kräfte der Darstellenden genugsam im Voraus gesichert ist.

(Schluss folgt.)

Die häufig besuchten Vorstellungen der italienischen Oper im Theater nächst dem Kärnthner-Thore, haben an einer für jeden Freund dramatischer Tonkunst höchst erfreulichen Begebenheit Veranlassung gegeben, denn die Vorstellungen der deutschen Oper sind deshalb in den herrlichen, dem Klange aller Musik in akustischer Hinsicht so vortheilhafte Theater an der Wien verlegt worden.

Mozart's erhabenes Meisterwerk: „*Don Juan*", wurde bereits Dienstags den 14. May mit einer zum Theil neuen Besetzung, bey ausserordentlich vollem Hause aufgeführt, und einige momentane Störungen ausgenommen, mit einem ungeheuren, den Beobachter wahrhaft rührenden Enthusiasmos aufgenommen. Im nächsten Blatte ein Mehreres. *Webers* schönes, originelles Werk, *der Freyschütz*, wird binnen Kurzem ebenfalls auf diesem Theater in die Scene gehen.

Die eiserne Jungfrau, Melodram mit Gesängen, Chören und Tänzen, in 4 Aufzügen, nach dem Französischen „*Le Temple de la mort*" vom Freyherrn von *Biedenfeld*, in Musik gesetzt von *Friedrich August Kanne*, wird bis Ende des Monaths zum Vortheil des Regisseurs und Chordirectors Herrn *Schwarzböck* aufgeführt werden.

Berlin.

Gastrollen des Herrn *Wehrstedt*, Sänger und Regisseur des herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig. *Jacob*, in Joseph in Ägypten.

Herr *Wehrstedt*, der uns als ein achtbarer Künstler bekannt ist, eröffnete den Kreis seiner Gastrollen mit der Darstellung des *Jacob*, welche bei ihrer scheinbaren Beschränktheit doch bedeutende Forderungen an den Schauspieler wie an den Sänger macht. Durch eine Gestalt über mittlere Grösse, guten Anstand, richtige Declamation und ausgezeichnet schöne Articulation, werden *jene*, und durch eine kräftige Bruststimme im Umfang vom hohen F zum tiefen A, durch eine gute Methode und Ausdruck diese, befriedigt, und wenn gleich die hohen Töne E. F. verschleyert, und die tiefern von C abwärts nicht voll sind, so wirken sie doch kräftig und angenehm. Die hohe Basspartie des Jacob, welche fast immer in den Extremen liegt, nimmt die Höhe sehr in Anspruch, und je seltner wirklicher hoher Bass ist, jemehr müssen wir erhärten, was Herr *Wehrstedt* hier leistete.

Sollten wir an der Darstellung etwas erinnern, so würde es ein kleiner Austausch von Süsslichkeit in der Declamation seyn, welcher dem übrigens würdevollen und gehaltenen Vortrage einigen Eintrag that. Wohl durchdacht war dagegen das Gemüthliche in der zärtlichen Behandlung Benjamin's, durch freundliches Nicken und traulliche Gesten, welche bey dem Bruder die Stelle der Blicke vertreten müssen.

Herr *Bader* sang und spielte den Joseph wie gewöhnlich, d. h. vortrefflich, auch Herr *Blume* (Simeon) war brav und Mdlle. *Reinwald* ein kindlicher Benjamin.

Was Herrn *Bader* betrifft, so können wir dem allgemeinen Gerücht kaum glauben, und möchten mit Wallenstein sagen: „Es kann nicht seyn! ich kann's und will's nicht glauben, dass uns der Max *verlassen kann!*" —

München.

Den 28. April.

Das vorigen Samstag im Museums Saale Statt gehabte Concert des Herrn *Schoberlechner* aus Wien, Hof-Capellmeister Ihrer Maj. der Königinn *Maria Louise*, Infantinn von Spanien, Herzoginn von Lucca etc. und des Herrn *Peter Vimercati* aus Mayland, Tonkünstler auf der engl. Mandoline, hat ganz die Anerkennung von Seite der Zuhörer erhalten, die sich beyde Virtuosen versprechen durften. Die von Herrn *Vimercati* nach einem Thema aus der Müllerinn gespielten Variationen, erregten Alles in Erstaunen, und der enthusiastische Beyfall wollte lange nicht enden. Wir machen daher mit wahrem Vergnügen darauf aufmerksam, dass nächsten Montag den 29. April beyde Tonkünstler im königl. Hoftheater am Isar-Thore, nach der vorhergehenden Posse in einem Acte „*die schöne Schusterinn*" eine musikalische Akademie geben werden.

Herr *Schoberlechner* ist bereits in Wien angekommen, um vor seiner Abreise nach Russland sich noch einige Zeit hier aufzuhalten.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22sten May — Nro 41. — 1822

Novellistik.

Theater an der Wien.

Der Kunstgenuss, welchen die in so vieler Hinsicht merkwürdige Aufführung des *Don Juan*, allen Verehrern des unsterblichen *Mozarts* gewährte, hatte einen solchen Enthusiasmus zur Folge, dass die alle Schauder der Unterwelt schon im Voraus ahnen lassende Ouverture wiederholt werden musste. Eine Begebenheit, die zu anderen Zeiten schon durch das Piano des Schlusses, und die nach einer neuen Tonart führende Modulation wäre unmöglich gemacht worden.

Soll man sagen, dass das Orchester noch nie so gespielt habe als heute, oder dass ganz Wien noch nie so gehört habe? Gleichviel, die stürmische Freude an dem unübertrefflichen Werke begeisterte jeden, der die hohe Idealität *Mozarts* von jeher mit solchem Augen betrachtete, dass er keinen Maasstab einer anderweitigen Vergleichung für ihn finden konnte. Alle genialen Kräfte des Menschen stehen in diesem schaffenden Geiste in ihrer höchsten Blüthe, und gaben jeder durch seine Meisterhand gebildeten Form einen Abglanz vom Göttlichen, der dem Gefühle des Beschauenden die hohe Wonne schon von selbst mittheilt, aus deren zeugender Kraft jede seiner Melodien entsprungen, jedes seiner grossen Tonbilder gleich einem organischen Keime entwickelt ist. Daher der immer wieder aufs Neue gewachte Enthusiasmus, wenn ein solches Werk gleich einem hohen Festtage nach vielen Wochen- Arbeits- oder Festtagen des Kunstgenusses nun wieder einmahl zur Aufführung gebracht, und mit demselben die ganze Summe aller Freuden aus dem Schlummer geweckt wird, deren wir durch dasselbe in unserem Leben schon theilhaftig wurden. Daher die ewige Jugend und reitzende Anmuth der Ideen, und die bey den Werken des Genies nur zu beobachtende Erscheinung, dass jeder sie versteht, und wäre er auch ein Laye in der Tonkunst.

Wenn die Annäherung des Schönen die wunderbare, verführerische Macht auf den Menschen äussert, dass er immer gern sein Entzücken über die daran aufgefundenen Reitze seiner Mitwelt verkünden, und sie daran Theil nehmen lassen möchte, so möge man auch uns verzeihen, dass wir mit den wenigen obigen Ausdrücken die Hoheit des verklärten Tonschöpfers noch einmahl aufzufassen und zu schildern wagten. Übrigens liefert dieses Blatt an so vielen Orten, z. B. in der Analyse des *Mozart*schen Clavierwerke, den sattsamen Beweis, dass *Mozart's* hoher Standpunct von jeher als das höchste Ziel des Gattig-Schönen von uns betrachtet wurde.

Wie theilen daher das stolze Frohgefühl dieses deutschen Genius der Kunst von allen Nationen, und wäre es auch von manchen mit einer heiligen Scheu bewundert zu sehen im vollen Maasse mit dem Publikum.

Die ganze Vorstellung wurde an diesem Abende mit der ausserordentlichsten Aufmerksamkeit beachtet, und jede Schönheit des Werks sowohl als des Vortrags mit feurigem Enthusiasmus aufgenommen.

Wir unterfangen uns nicht, dem edlen Publikum Wiens darüber ein Compliment zu machen, dass nach einer eingetretenen Störung sein erregter Unwille plötzlich wieder gestillt, und der frohe Wille der gänzlichen geistigen Hingebung nicht etwa unterbrochen oder vernichtet wurde, denn erstens nehmen wir diess als schon ausgemacht bey den Einwohnern dieser Kaiserstadt an, zweytens aber ist ja diess auch nur der einzige Weg, auf dem man zu einem Kunstgenusse gelangen kann.

Denn wenn man wegen einer falschen Intonation eines Sängers uns seinen ganzen Verdruss am Werk auslassen wollte, so müsste man oft bey An

fang einer Oper schon fortgehen, und würde vielleicht deshalb nie in den Stand gesetzt werden, sie zu hören.

Wir bedauern, daß Mad. *Ernst* (vom Linzer Theater) nicht erst ihre Stimme mehr durch eine reifere Kunstübung gebildet und den Anforderungen des Wiener Kunstgeschmackes annehmbarer gemacht hatte. Das gute, wohlklingende Organ, verbunden mit einer ansehnlichen lieblichen Gestalt, dessen schöne Mitgift Mad. *Ernst* der Natur verdankt, sind Vorzüge, um deren Besitz manche Sängerinn sie beneiden würde, die aber eine weit strengere Schule fordern, als die erwähnte Sängerinn bis jetzt kennen gelernt.

Wenn man vom Linzer-Kunsthimmel herkommt, ist der Meridian gewöhnlich noch nicht gestellt, und man sollte deshalb zuerst in einer kleinern Rolle seine Kräfte dem Wohlwollen des Publicums darbiethen. Denn wirklich jugendliche Schönheit und ein wohlklingendes Organ haben in Wien schon mancher Debutirenden eine Laufbahn gebahnt, auf der sie nach und nach zu einer gewissen Höhe steigen, und den Beyfall des Publicums erringen konnte. Doch es gehört unumgänglich dazu, daß man in dem Bewußtseyn der Schwäche ent[illegible]

Woher kam es nun, daß Mad. *Ernst* — die doch in der Rolle der *Constanze* einige Tage zuvor mit ermunterndem Glück das gänzliche Scheitern an der so gefahrvollen Klippe vermieden hatte — an dem heutigen Tage das allgemeine Mißfallen erregte? Bey einem ganz leeren Hause — ja, die Entführung aus dem Serail, ein Werk *Mozarts*, wurde bey leerem Hause gegeben — gibt der Hall des Beyfallklatschens durch die akustischen Vorrichtungen mehr aus, so wie man in einem hohen leeren Saale stärker zu singen glaubt, und das Zischen ist nicht so gut anzubringen, weil wenig Zuhörer weit leichter zu beobachten sind als viele. Man glaubt nicht, welcher Beyfallssturm bey einem leeren Hause erzweckt werden kann, wenn unter der wenigen Zuhörern viele Freunde sich befinden, und diese durch wohlangebrachtes Kreutzfeuer erspriessliche Dienste leisten. Aber, wie in unserm vorigen Blatte bey den verschiedenen historischen Perioden, denen ein neues Product unterworfen, demonstrirt wurde, so müssen wir hier dasselbe Verhältniß annehmen und uns erinnern, welcher Unterschied bey einem vollen Hause im öffentlichen Urtheil obwaltet.

Da ist der Bogen gespannt bis auf das Äusserste, und es bedarf nur einer leisen Berührung, um den Pfeil abzudrücken. Die Schule der Mad. *Ernst* ist ohne von so unergründlicher Art, daß sie damit keinen schönen Eindruck erreichen kann. Sie legt auf die einzelnen Töne einen gegen die Mitte des Tonkörpers steigenden Druck, daß dieser dadurch höher wird, und ganz aus dem Verhältnisse der Richtigkeit tritt. Gleichheit, schöne Proportion, Ebenmaaß geht dadurch verloren, da doch diese gerade Haupterfordernisse des Tons an und für sich, und der Töne untereinander sind. Die Folge war, daß sie, als sie die Rolle der Elvira, in der ersten Scene schon einen übeln Eindruck machte, der bey der zweyten Arie noch verstärkt wurde. Dieses wirkte so nachtheilig auf ihre ganze Fassung, daß sie ihrer Stimmorgans nicht mehr mächtig war, und in dem Terzett in B ihre Unfähigkeit durch Zeichen zu erkennen gab.

Wahrhaft, daß der kleinste Schreck den Sänger in seiner Verrichtung hemmen, auch ganz verwirren kann! Wie soll nicht der größte Schreck, der ein menschliches Gefühl treffen kann, wenn der Stab des öffentlichen Mißfallens über ihm gebrochen wird, alle seine körperlichen und geistigen Kräfte lähmen? Doch die Thätigkeit der Regie veranstaltete ein Mittel, daß die Nummern des zweyten Acts, in denen Elvira zu singen hat, wenigstens nicht ausgelassen werden mußten.

Dlle *Hornick*, welche die Zerline mit sehr großem Beyfall gab, und besonders einem Duett mit Don Juan (Herr *Forti*) sehr ausgezeichnet wurde, übernahm nun diese Singparthie auch vorzutragen, und leistete wirklich in dieser alle erdenkliche Geistesgegenwart fordernden Lage alles Mögliche. Der Fleiss, mit welchem diese junge Sängerinn von ihren ersten Schritten auf der Bühne an, stets die Aufmerksamkeit des Publicums zu erregen gewußt, hat ihr das Wohlwollen desselben in einem nicht unbedeutenden Grade erworben, und man freut sich stets beym Vortrag ihrer Gesangparthien über eine gewisse Reinheit und Nettigkeit ihres Gesangs. Sie wurde aber ihrer geschickten Verwendung wegen, in doppelten Rollen, vom Publicum mit so gerechtem Beyfall beehrt, und für ihre rastlose Bereitwilligkeit reichlich belohnt.

Mad. *Spitzeder* erhielt eben so unzweydeutige Beweise des Wohlwollens über ihre brave Darstellung der Donna Anna. Die Sicherheit mit der diese Sängerinn in ihren Passagen sich bewegt, und die

gute Intonation welche wir gewöhnlich dabey beobachtet, sind Vorzüge, die nicht oft vereinigt gefunden werden. Herr *Forti* gab den Don Juan unübertrefflich. Seine schöne Stimme bewegte sich mit ausserordentlicher Anmuth in den Ensemble-Stücken, besonders im Duett mit Zerlinen, und steigerte den Beyfall auf den höchsten Grad. Eben so gewaltig ergriff er alle Herzen durch seinen feurigen und doch anmuthigen Vortrag der Arie: „Treibt der Champagner“. Er musste auf Verlangen dieselbe wiederhohlen, und löste auch diese schwere Aufgabe mit eben so grossem Glück. Man rief ihn noch einmahl hervor. Es scheint, als ob das schnellste Tempo ihm noch zu langsam wäre, in dieser Arie.

Im ersten Finale sowohl als im zweyten Act, wo *Mozart's* Genius im gewaltigsten Glanze ausstrahlt, und alle Macht der Tonkunst zu seinem Dienste ruft, steht Herr *Forti* gross da, und lässt dem Freunde und Kenner des dramatischen Gesanges nichts zu wünschen übrig. Diese Rolle ist und bleibt die herrlichste für die Individualität dieses Sängers. Seine schöne männliche Gestalt eignet ihn insbesondere dazu. Herr *Haizinger* gab den Don Ottavio und leistete sehr viel, indem er in dieser ganz allein durch melodischen Reiz ausgezeichneten, alles dramatischen Lebens entblössten Rolle, unsern Beyfall so in Anspruch zu nehmen wusste.

Herr *Seipelt* entzückte jeden Kenner durch den gelungenen Vortrag seiner schweren grandiosen Parthie, des Commandanten. Es ist die schwerste und in der gewöhnlichen Theatersprache, die undankbarste Aufgabe, obgleich jeder wahre Freund des Schönen einem solchen Sänger sehr dankbar ist, dass er den Hochgenuss an dem erhabensten, unerreichbarsten Meisterwerke dramatischer Tonkunst — wie keine Nation eines gleichen, nicht einmahl einen ähnlichen sich rühmen darf — durch seine Mitwirkung vermehren hilft.

Herr *Spitzeder* gibt den Leporello sehr brav, und man kann die Rolle zu einer seiner besten rechnen, obgleich andere vielleicht ihm mehr lauten Beyfall erwerben. Wir müssen ja doch sehen, dass einer nun wieder in das Fach des Leporello einrückt, und das wahrhaft komische, ungezwungene Wesen des genannten Sängers, verbunden mit seiner kräftigen Stimme, eignet ihn ganz dazu. Man lasse ihn nur gewähren. Der treffliche Meister, Herr *Weinmüller* bleibt ja immer in unserm wärmsten Andenken. Herr *Mohäg* (Masetto), der in kleinen Operetten sich bisweilen mit Glück bewegt, schien zu sehr beklommen, und war daher auch nicht frey in seiner Bewegung. Er scheint uns eine Schwere vorher für leicht anzusehen. Die erste Scene gelang ihm weniger, als die andern.

Herr *Demmer*, der durch vieljährige Bemühungen sich schon seit jeher unsere Achtung und den Beyfall des Publicums erworben, gab am zweyten Tage der wiederhohlten Vorstellung des Don Juan den Masetto mit viel Beyfall. Seine Stimme hat genügende Kraft für den mehr in der Mittellage gehaltenen Gesang, und sein Spiel erhebt die Rolle auf eine recht interessante Stufe der Bedeutenheit. In dieser zweyten Vorstellung gab Dlle. *Hornick* die Elvira mit viel Geschicklichkeit, und trug diese nicht wenig Kraft fordernde Parthie recht brav vor, obgleich diese Rolle weit mehr Anstrengung ihrer Individualität zumuthet, als die für sie ganz passende Zerline.

Dlle. *Vio* gab die Zerline, und war ziemlich glücklich in ihrer Leistung. Da bey dieser Oper jeder nach seinen Kräften zum Ganzen schön mitzuwirken beytrug, so können wir den in komischen Rollen so brauchbaren und in manchen naiven Scenen recht glücklichen Herrn *Fischer*, der die kleine Rolle des Gerichtsdieners gab, nicht übergehen. Man applaudirte auch ihm bey seinem Abgange.

Das Orchester, welches unter Herrn *v. Seyfrieds* und Herrn *Clements* Leitung in dieser Oper schon oft seinen Ruhm erworben hat, übertraf sogar noch unsere Erwartung. Ein herrliches Piano, ein unübertreffliches Forte und eine Präcision des Ausdrucks, die nichts zu wünschen übrig lässt, waren bey der heutigen Aufführung zu bemerken.

Alle wirkten von der Schönheit des hehren Meisterwerks ergriffen, mit ganzer Kraft und ganzer Seele. Das Herz eines jeden Deutschen feyerte diesen festlichen Abend in dem Tempel Thaliens, in welchem dieses Werk *Mozarts* fast enthusiastisch sonst war, in höchster freudiger Rührung und Begeisterung.

Kanne.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die italienische Operngesellschaft gab zu ihrer zweyten Vorstellung: *Corradino, ossia bellezza e cuor di ferro*, Opera *semi buffa* in zwey Aufzügen von

Bertoni. Diese Oper wurde bereits in Rom unter dem Titel: *Matilde di Chabran* aufgeführt und soll dort wenig Glück gemacht haben. *Rossini* hat zur Behufe der hiesigen Darstellung mancherley Veränderungen mit der Partitur vorgenommen und d neue Musikstücke dazu geschrieben, woraus die Folge entstanden seyn mag, dass die erste Vorstellung ungewöhnlich lange, nehmlich bis nach 10 Uhr dauerte. Diese Länge, die Hitze im vollem Hause, dann die Schläfrigkeit der echt italienischen Texte, wirkten zusammengenommen nachtheilig auf das Publicum, welches die Grösse ziemlich kalt entgegen nahm, und durch die ersten über das Gehör ge dehnten Akt ermüdet, die Empfänglichkeit für die Schönheiten des zweyten Actes verlor. *Rossini* ergriff nun mit entschlossener gewandter Hand die Abkürzungsschere, und schnitt einen grossen Theil des Überflüssigen weg, wodurch seinem Werke bey der zweyten Aufführung am 11. d. M. eine vollkommen beyfällige Anerkennung zu Theil wurde, und hoffen lässt, dass er sich in der Gunst des Publicums erhalten werde.

Die Musik trägt, wie so viele andere Werke der fruchtbaren Meister grösstentheils den Stempel der Eile an sich, mit der sie geschrieben worden seyn mag, wie die häufigen Reminiscenzen an seinen früheren Opern darthun. Indessen enthält sie so viele ausgezeichnete Musikstücke, herrliche Instrumental-Effecte, und wunderschöne, zum Theil ganz originelle Melodien, dass man sich das Zusammentreffen mit den alten dennoch nicht unwillkommenen Bekannten recht wohl gefallen lassen, und an dem neu Dargebothenen sich (wenn man anders mit unbefangenem Ohre hören will) auf das Angenehmste ergötzen kann. Wir behalten es uns vor, nach öfterer Anhörung des Werkes ausführlicher darüber zu sprechen.

Sämmtliche Sänger, deren Virtuosität wir bereits in der ausführlichen Recension der Zelmira würdigten, zeigten sich auch in dieser Oper in vollem Glanze. *David* steht als ein wahres Gesangesheld an der Spitze, und darf kühn jeden Tenoristen in die Schranken fordern. Sein Metall in den hohen Tönen, sein Nachtigallentriller, seine Kraft im Halten des anschwellenden Tones, der sich von der schwindelnden Höhe in einer perlengleichen Roulade in die Tiefe herabstürzt, muss jeden echten Künstler erfreuen, und jeden unechten zu neidischen Convulsionen bringen. Er erhielt rauschenden Beyfall, besonders nach seiner schönen Scene gegen den Schluss des zweyten Actes. Nach ihm glänzt *Ambrogi* durch die mächtige Kraft seines reinen Organs, welches in beträchtlicher Tiefe mit gleich enormer Stärke wie in den mittleren und höheren Chorden der Bass-Scala wirkt. Er und der wackere *Botticelli*, deren Stimmen besonders in den Ensemble-Stücken gleich einem dreysaitigen Contrabasse ertönen, und selbst während der einfachsten Instrumentirung ihren Platz als Basis, worauf alle übrigen Stimmen sicher ruhen oder auf- und abschreiten oder springen mögen, fest behaupten, erhielten ungetheilten Beyfall, und zeigten wie man selbst im anstrengendsten schnellen Parlando deutlich und ohne störendes Luftschnappen (will sagen Athemholen) articuliren müsse. Sgra. *Ekerlin* war in der Kleidung eines jungen Ritters, eine gar holde Erscheinung, und lässt nur bedauern dass sie in dieser Oper nicht mehr beschäftiget ist; indessen glänzte ihre wunderschöne Altstimme, besonders in der Arie des zweyten Actes, die sie mit aller Kunst und Grazie vortrug, auf die brillanteste Weise, und regte alle Hände, und wohl auch manche Herzen, besonders die männlichen Auditoriums in Bewegung.

Als neue Mitglieder lernten wir kennen, Sgra. *Mombelli* und Sgr. *Bruni*. Erstere hat eine gebildete Schule und ziemliche Routine, jedoch scheint ihrem Organ die Fülle und Kraft, die sonst italienischen Sängerinnen ersten Ranges eigen ist, und die hier unter den übrigen gewaltigen Stimmen um so schmerzlicher vermisst wird, zu fehlen. Obschon sie sich als Schauspielerin ganz frey bewegte, so merkte man doch ihrem Vortrage einige Beklommenheit an, daher wir auch unser ferneres Urtheil über sie, bis nach mehrmahligem Anhören ersparen. Letzterer (*Bruni*) ist ein Buffo, mehr parlante als cantante, ersten Ranges. So verbraucht seine Rolle als hungriger komischer Poet in vielen italienischen Opern ist, so wusste er ihr doch Geist und Leben einzuhauchen, und sich als denkenden umsichtigen Künstler zu bewähren. Er erinnert an Ergusse, die unsere Leser aus dem *Gil Blas* oder dem *Don Quixote* kennen gelernt haben, und nicht weniger durch geniale, als durch natürliche Komik. Wir erinnern an seine Zudringlichkeit im ersten Acte, an seine beyden Erzählungen, und an das Verlöschen seiner Papierlaterne. In einer nicht Seria, sondern eigentlichen Opera buffa wünschten wir diesen wackeren Künstler zu sehen, um ihn vollkommen geniessen zu können.

Die *Unger* genügte in ihrem Parte und behauptete rühmlich ihren Platz neben der *Mombelli*. Herr *Rauscher* sang einen kleinen Part befriedigend. Die Chöre waren gut eingeübt, und das Orchester unter *Weigl's* Leitung (derer Mühl am Claviere) vortrefflich.

Bey der zweyten Vorstellung wurden die meisten Musikstücke rauschend applaudirt, die Sänger mehrmahlen während der Vorstellung, und *Rossini* nach jedem Acte stürmisch hervorgerufen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 25sten May | Nro 42. | 1822

Wie viel Accorde gibt es?

Zur Beantwortung dieser Frage in der Leipziger musikalischen Zeitung, Intell. Blatt Nro 11, 1811, nebst einigen Bemerkungen

Von

Hofrath — re. —

Es gibt nur 12 Töne: c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h.

Dass es auch des, des, es etc gennant werde, ist bekannt; dass aber cis und des nur ein und derselbe Ton ist und seyn muss, ist nach Chladni eine ausgemachte Sache.

Der Accord besteht nur aus 2 oder 3 bis 4 aufeinander gelegten Terzen.

Er gibt keine Harmonie, als die Terz. Die Quinte ist die zweyte Terz, z. B. C E, E G. Die Septime die dritte Terz, u. s. w. Die Quarte ist nur die umgekehrte Quinte, wenn nehmlich der untere Ton eine Octave höher genommen wird, die Octave selbst ist nur Verdoppelung des Tones. Man kann jeden Ton des Accordes in willkührlichen Octaven nehmen, daher die verschiedene Lage und Wirkung; immer aber wohllautende Zusammenstimmung.

Auf jeden Ton ruhen folgende Accorde, z. B. auf C, 1) der regelmässige oder sogenannte harte Dreyklang C-E-G.

2) Der weiche Dreyklang: C-Es-G. Bey diesem liegt die grosse Terz oben, welche bey dem harten naturgemässer unten liegt.

Die grosse Terz hat zwischen sich 3 Töne, z. B. zwischen C und E liegen, Cis-D-Dis, die kleine nur 2, F-Fis, zwischen E-G. Die Quinte bleibt unverändert. Die Natur legt die grösseren Intervalle unten, und macht solche aufsteigend immer kleiner, siehe musikal. Zeitung 1819, 5 St.

3) Der verminderte Dreyklang aus zwey kleinen Terzen C-Es-Ges. Er findet sich auf der siebenten Stufe, und ist dann eigentlich nur ein Theil des dominanten Vierklanges, z. B. H-D-F, von G-H-D-F. Dann auf der zweyten Stufe in Moll, z. B. in A-moll: H-D-F.

4) Der übermässige Dreyklang, aus 2 grossen Terzen, C-E-Gis. Dieser kommt nur in Moll, auf der dritten Stufe vor.

5) Der regelmässige Vierklang C-E-G-B, welcher auf der fünften Stufe in Dur und Moll unverändert liegt, und der Dominanten Accord genannt wird, weil er allerdings der herrschende ist, und nebst dem Grund-Accord allein die Tonart ausmacht. Deshalb werden diese Accorde mit Recht am meisten gebraucht. Der Grund-Melodie wohl so viel, als alle übrigen zusammen genommen; der herrschende so oft, als alle übrigen, ausser dem Grund-Accorde.

Der herrschende Vierklang besteht allemahl aus einer grossen Terz, und zwey kleinen darüber. Es wird stets die natürliche Lage verstanden, wo der Grundton des Accords unten liegt, und die folgenden Terzen aneinander hängend darüber.

6) Der weiche Vierklang, C-Es-G-B. Aus einem weichen Dreyklang bestehend, nebst einer kleinen Terz darüber. Dieser ruhet auf der zweyten Stufe in Dur, z. B. in C-Dur, D-F-A-C.

7) Der sogenannte enharmonische Vierklang, welcher eigentlich nur der regelmässige Fünfklang ist, mit weggelassenem Grundton. Den grössten Übelaut in der Musik machen zwey unmittelbar neben einander liegende zusammen angeschlagene Töne, z. b. H C.

In den erwähnten Fünfklängen kommen zwey solcher Töne vor, jedoch unter anderer Benennung, diese müssen daher weit aus einander gehalten, oder der Grundton weggelassen werden, z. B. C-E-G-B-Des. Die Octave von C liegt unmittelbar

neben Des, C wird deshalb gern ausgelassen, oder nur in tiefer Octave gebraucht.

Der enharmonische Accord besteht also aus drey aufeinander folgenden kleinen Terzen, z. B. C-Es-Ges-A. Es gibt nur drey enharmonische Accorde in allen Tonarten zusammen genommen. Sie wiederhohlen sich stets unter andern Nahmen, nachdem man sich einen andern Grundton darunter denkt. Diese 3 heissen: C-Es-Ges-A

Cis-E-G-B

D-F-As-Ces.

oder -Gis-A

dann folgt Dis-Fis-A-C,

welches wieder der erste ist, in anderer Lage, und das Fis-Ges, Dis Es genannt werden kann. Dasselbe E-G-B-Des, welcher dieselben Töne des zweyten sind, u. s. w.

Man sieht wie bequem diese Mehrklänge sind, um aus einer Tonart in die andere überzugehen.

Die schöne, starke Wirkung der enharmonischen Accorde ist bekannt. Wenn der Grundton, sey er da oder nur gedacht, Quintenweise fällt, so können die obern Töne in chromatischen Stufen steigen.

Chromatische Stufen sind die unmittelbar folgenden, z. B. besonders C, H, B, A, As, G, Ges, F, E, Es, D, Des, C.

Jede Melodie kann aber aus den Fünfklängen gebildet werden. So hat *Krommer* eine schöne Stelle in dem Andante aus D-moll in einer Sinfonie mit vier aufeinander folgenden Fünfklängen, wo die Blas-Instrumente eine effectvolle Melodie haben, und die Geigen sie so fliessende Figuren begleiten.

Mozart braucht den enharmonischen Accord nach einander in der Arie *Non temer*. Die Singstimme fällt chromatisch, die Geige begleitet sie in springenden Figuren aus jenen Tönen, welche die Singstimme nicht hat. Jeder solcher Accord ist immer der Dominanten-Accord des folgenden.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

Rossini.

Aus dem *nuovo osservatore Veneziano.*

Auch das allergrösste Genie muss sich damit begnügen, dass er nur erst bey den Nachkommen volle und unverkümmerte Gerechtigkeit für ihre Werke finden; dieses ist eine Wahrheit — eine traurige — welche vom Vater *Homer* bis zum Vater *Mozart* sich treu bewährt, und so als quasi eingewurzelter Gebrauch Gesetzeskraft gewonnen hat. Dieser Geist des Widerstandes und der Auflehnung gegen die Anerkennung und Würdigung eines lebenden Genies ist zwar ein gemeinsamer Erbfehler beynahe aller Nationen, scheint aber nirgends mehr einheimisch zu seyn als in unsern schönen Fluren. Soll ich unter tausend Beyspielen nur die Nahmen *Alighieri, Tasso, Ariosto, Alfieri* anführen, um die Hartnäckigkeit zu erklären, womit die Pygmäen gegen den Colos des Ruhmes eines unvergleichlichen *Rossini* ankellen und ankämpfen. Noch sind nicht drey Lustren abgelaufen, seit dieser Wundersohn der Harmonie an unserm Horizont erschien, und aus unerschöpflicher Quelle mit der Magie seiner Klänge die ganze civilisirte Welt bezaubert. Gleichen Schritt mit seinem stets wachsenden Ruhm geht die Anfeindung und Halsstarrigkeit seiner verkleinerungssüchtigen Neider, und wo auch die Allmacht seiner Melodien zum Enthusiasmus unwiderstehlich hinriss, überall zeigte sich der Schlangengezischt des Neides, und des Gekrächzes der Bosheit. Dass bey der Erscheinung eines solchen Phänomens alle Kunstcollegen ihren unvermeidlichen Untergang sich zu entziehen, und im Gefühl des Mangels der Kraft manche andere Mittel anzuwenden versuchten, dieses ist wohl der Natur der Dinge ganz angemessen und kein Wunder auf dieser Erde; dass aber die vernünftigere Weise aufseiten solchen Ruhm eifersüchtigen Künstler stets zu ihrer Hülfe Partey und Federn von nicht wenigen jener Leute finden, welche doch täglich von dem Zauber dieses neuen Amfions sich entzückt fühlen, und welche es sich zur höchsten Freude rechnen sollten, den Glanz dieser Krone von Italiens musikalischem Ruhm zu erheben — Dieses ist der echte Beweis jenes Widerstrebungsgeistes gegen lebende Genies, welcher vor allem in Italien heimisch ist.

Im 17. Jahre seines Alters begann *Rossini* seine unerklärbaren Kräfte zu enthüllen, und jetzt in seinem 30. Jahre zählt er schon mehr als 30 glänzende Triumphe seiner Geschicklichkeit. Seine Werke sind über ganz Europa zerstreut, und ganz Europa nahm sie als entzückende Blüthen Italiens freudig auf. Nicht zufrieden, alle Herzen von den Mündungen der Donau bis zur Mündung des Tajo,

vom Finnischen Meerbusen bis zur Spitze von Italien gewonnen zu haben, drangen sie über den Canal, über den Ocean auf die andere Halbkugel, öffneten die stumpfesten Ohren, entflammten die kältesten Herzen, electrisirten die schwerfälligsten Geister, und bezauberten mit ihrer süssen Anmuth die gebildetsten, wie die rohesten Völker. Diese durch die Wirklichkeit begründete und genaue Beschreibung des *Rossinischen* Ruhmes findet in den musikalischen Annalen keiner Zeit irgend ein ähnliches Beyspiel, und keine historische Sage erzählt nur von einem harmonischen Riesen gleicher Natur. So erhebe denn du Italien dein Haupt — dieser harmonische Riese ist dein Sohn, und wenn schon seit Jahrhunderten aus deinem Schoosse jene Wundererscheinungen in höherm Flug sich aufschwangen, um alle andern Länder mit ihren Gesängen zu entzücken, so sollte dir jetzt die Erhaltung und Ausdehnung deiner köstlichen Prerogative um so mehr am Herzen liegen — jetzt — in einer Periode — in welcher du rückwärts zu gehen scheinst, in gleichem Verhältniss, in welchem Deutschland und Frankreich vorwärts schritten, und in welcher du auf dem Puncte stehest, deine durch so lange Zeit behauptete Oberherrschaft gänzlich zu verlieren. Aber mein mein Italien, du erhebst dich nicht voll Freude, du bist nicht empfänglich für diese deine neuen, und sicher nie so schön gewonnenen Triumphe, und während alle Nationen um diesen Juwel dich beneiden, willst du die ganze Welt mit dem Nahmen von Feindseligkeiten und Wahnwitzigen beleben? Und woher stammt diess unnatürliche Ersticken deiner mütterlichen Gefühle? du erlaubst dass andere mit unmässigem Lobe überschüttet werden, ohne dass sich irgend ein Widerstand zeigte, und du erlaubst zugleich dass Treulose Beschuldigungen, Anschwärzungen und Klagen erfinden, um ihn — deine einzige Stütze zu fällen? du erlaubst, dass man in deinem Schoosse es sich zum Ruhm rechne, einen Ruhm zerstören, den man er als höhern Geistervorzug betrachte, gegen sein Verdienst sich auflehnen zu wollen? du erlaubst, dass selbst von deiner geliebten Freitreppe, wo heller und dauernder als irgendwo der Glanz dieses Genius erstrahlte — stets zwei ohnmächtige aber feindselige heftige Armeen, ihn zu überwältigen auslaufen?

Die in nicht wenigen Zeitschriften beschriebenen sogenannten Fehler und vorgeblichen Unvollkommenheiten dieses vortrefflichen Tondichters, gehen von Mund zu Mund umher. Es wird täglich viel, unendlich viel Rumor mit Alltagworten, Gemeinplätzen und willkührlichen Behauptungen gemacht — sie schwätzen und schreyen viel und immer, raisonniren selten und beweisen nie. Die Worte *Verstand, Philosophie, Vollkommenheit der alten Meister*, sind Steckenpferde auf welchen sie sich ewig herumtummeln, jene *hochgepriesene Einfachheit* (die einzige Quelle aller Schönheit) *des alten Gesanges*, und ihr gegenüber jener *erbärmlich getadelte romantische, unnatürliche, ungeschwollene Ton der neuen und vorzüglich der Rossinischen Musik*, klingeln aus jedem Munde. Überall hört man *Rossini*, das Haupt einer Schule *geschmackloser, Unkenner, fieberhafter* und *unvernünftiger* Musik, einen *Plagiatoren*, einen *Ignoranten in den wesentlichen Grundsätzen* oder im *Contrapunct* schelten, *unfähig den Gedicht gemäss zu schreiben* soll er nichts können als, *Arien oder Noten zu verknüpfen*, und *so viel Farben zu erhaschen und bunt zu vermischen, dass der Grundton gänzlich verwischt und keine herrschende Farbe erkannt werden kann.*

Aller dieser Wortkram und diese krankhaften Auswüchse der Schreibsucht zerfallen an und für sich selbst in nichts, denn wer müssten die Millionen aller europäischen Nationen seyn, wenn sie (wie diese Weisen behaupten) bis zum Enthusiasmus der Entzückung von der Musik eines Meisters sich hinreissen liessen, der den Contrapunct nicht kennt, nur andere Gedanken zu Markte bringt, und sie so einen rasenden Teig unzähliger Noten ohne Kopf und Fuss einknetet, der alle Poesie verhöhnt, und ewigem verworrenen Getöse zu wildem Gebrülle Orchester und Sänger anhetzt? Wenn man mit ähnlichen Prärogativen einen so erstaunlichen Effect hervorbringen könnte, wem von den Ausfälligsten aller Lebenden könnte es gewagt seyn, *Rossini's* Ruhm bey weitem zu übertreffen?

(Fortsetzung folgt.)

Mailand. Theater alla Scala.

Den 10. April.

La Dama locandiera, melodramma giocoso posto in musica dal M. *Mosca*. — *Britannico*, ballo tragico del Sgr *Clerico*.

„An diesem Abend wird man der Duett der beyden Damen im zweyten Act auslassen — In re-

nigen Tagen wird die Oper: *Elena e Claudio*, von *M. Mercadante* wieder in die Scene gesetzt werden. — Morgen wird statt dieser Oper, um die Zeit auszufüllen, das Ballet: *die Pagen des Herzogs von Vendome*, von *Aumer* gegeben, und von der gegenwärtigen Oper einige Nummern dafür auslassen."

Mit dieser Ankündigung, welche man gestern am Eingang des Theaters bey der zweyten Darstellung der Neuigkeit las, spricht sich ihr Erfolg mehr als hinlänglich aus, und wird neben der Krankheit zugleich das Heilmittel angegeben.

Der gute Meister hatte geglaubt, dass die Walzer-Contretänze etc. hinreichten, um seinen Ruhm zu erhöhen und uns Vergnügen zu machen; allein die Carnevals-Herrlichkeiten lebten noch in zu frischem Andenken, daher wurden wir hier von einer Menge vertheuert, welche wir kurz zuvor in den Sälen von S. Radegonde und im Circus von S. Martin mit Vergnügen gehört hatten. Der ganze Athem einer *Bahr*, einer *Di Gresse* und *Leblache* reichte nicht hin, um das Crescendo des *M. Mosca* aufrecht zu halten, noch weniger um das Crescendo des Publicums zu überstimmen, weil das Accompagnement aus dem Parterre immer zurückschallend und wiederholend alle Melodien auf dem Theater bald übertönte.

Lassen wir Meister *Mosca's* Walzer hinter uns, und gehen wir zum *Britannico* über. Das Trauerspiel dieses Nahmens gehört keineswegs zu den besten Werken des unsterblichen *Racine*, es leidet offenbar an einer unleidlichen Kälte, und ist nur durch Entwurf, Bilder, contrastirende Charaktere und Verbindungen des grossen französischen Tragikers würdig. Die pantomimischen Schauspieler bedürfen — wenn sie ergreifen sollen — der Hülfe grosser und glänzender Arrangements, selbst da, wo sie an und für sich der Leidenschaften im Aussprechen nehmen, und durch dieselben Theilnahme erwecken können. Als Stoff zu einem Ballet erscheint nur *Britannicus* wenig oder gar nicht geeignet zu seyn. Um so weniger zu einer Zeit, wo die Zuschauer für derartige Darstellungen so dünnhäutig und schwer zu befriedigen sind, wo der Balletdichter nicht hoffen darf, mit Scenen reiner Dialoge und einfacher Handlung, wie kräftig und entsprechend auch alles gehalten sey, nur die Aufmerksamkeit, viel weniger Theilnahme zu gewinnen. Unumgänglich muss er sie in einem bunten Kranz anderer Scenen verflechten, wo reiche Abwechslung, gefällige Schönheit und Pomp, vor allem aber eine pantomimische, bald malerische, bald leidenschaftliche, bald heitere und stets ausdrucksvolle Musik den doppelten Vortheil der angenehmen Unterhaltung und der Rührung gewähren. Alles dieses fehlt aber dem Ballet des Il *Clerico*, vor allem vermisst man schöne Tänze, diese so unentbehrliche Zierde, während doch kein Theater in ganz Italien in einem solchen Verein von trefflichen Zöglingen ähnliche Mittel besitzt, welche andere Meister so preiswürdig zu benützen verstanden. (*G. M.*)

Rom, den 11. April.

Am 9. dieses begann das Theater Argentina wieder seine Vorstellungen mit dem gänzlichen Fall der Oper *Torvaldo e Dorliska*, und des Ballets genannt *Statue*. — Bey der Unzulänglichkeit der dafür gewählten Gesangskünstler war der Fall der Ersteren vorherzusehen. Sgr. *Crouch* erhielt mit Mühe einigen Applaus. *Campitelli* gefiel nicht, *Tacci* leistete nur schwachen Widerstand, *Boltari* fiel öfters. Über das Ballet wollen wir einen Schleyer werfen. Die allgemeine Missbilligung hat sich ganz unumwunden über das Schicksal ausgesprochen, welches dem königlichen Theater der Hauptstadt für den Frühling von 1822 bestimmt war.

(*N. del G.*)

London.

Die berühmte Sängerinn Sgra. *Borgondio*, deren Tod durch Schiffbruch mehrere Zeitschriften verkündet hatten, ist in unserer Hauptstadt angekommen. Ihre Stimme ist einer der schönsten Contralte, und dem Unterricht der Sgr. *Costa* hat sie eine vortreffliche Methode gewonnen. An mehreren nordischen Höfen sang sie mit dem glänzendsten Erfolg, vor allem zu Berlin im Part der von *Gluck* für *Guadagni* geschriebenen *Orfeo*. (*G. P.*)

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29sten May | Nro 43. | 1822.

Wie viel Accorde gibt es?

Zur Beantwortung dieser Frage in der Leipziger musikalischen Zeitung, Intell. Blatt Nro 2., 1822, nebst einigen Bemerkungen

Vom

Hofrath — ee —

(Fortsetzung)

8) Der verminderte Vierklang, mit einem verminderten Dreyklang und einer grossen Terz, C, Es, Ges, B, dieser kommt wie auf der zweyten Stufe in moll, z. B. in C-moll, D, F, As, C, auf ihn folgt gewöhnlich der Grund- oder Dominanten-Accord.

9) Voriger Accord wird zuweilen künstlich verändert, und z. B. in A moll statt H, D, F, A — H, Dis, F, A genommen. Man will dadurch den Übergang von D nach E erleichtern, indem nach diesem Mehrklang gewöhnlich der Dominanten-Accord E, Gis, H folgt.

So besteht er also aus einer grossen Terz H, Dis, einer doppelt verminderten Terz Dis, F, und einer grossen F, A. Dieses ist aber eine so unnatürliche Zusammensetzung, dass der Accord kaum verdient unter den selbstständigen aufgenommen zu werden. Es wird auch in der Lage F, H, Dis gebraucht. Beydes jedoch selten. Auf C heisst dieser Accord also C, E, Ges, B. Dennoch ist dieser Mehrklang von Wirkung. Gewöhnlich folgt ihm der herrschende Accord, und geht ihm vorher.

10) Zu den Vierklängen gehört noch der merkwürdige und von höchstem Effect seyende regelmässige Vierklang auf der sechsten Stufe in moll, z. B. in C-moll: As, C, Es, Ges.

Gewöhnlich schreibt man dieses Ges, Fis, und nennt es übermässige Sechste. Es gibt aber keine Sechste, als ursprüngliche Harmonie, noch weniger eine übermässige. Jene ist nur die Terz, von welcher der Grundton eine Octave höher genommen wird, und diese existirt gar nicht. Es ist in diesem Accord die regelmässige Septime. Nur weil solche in diesem Mehrklang aufwärts aufgelöst werden muss, und man das Gesetz gegeben hat, eine Septime muss sich abwärts auflösen, so hat man diesen Ton eine übermässige Sechste genannt, um die Auflösung aufwärts zu rechtfertigen, welche die Natur verlangt. Man kann aber eine jede Septime aufwärts auflösen, und die Natur gibt kein anderes Gesetz als dass jeder Ton zu dem folgenden Accord denjenigen ergreife, welcher ihm am nächsten liegt. Es muss also derjenige Ton, welcher im nachfolgenden Mehrklang, einen Ton unmittelbar neben sich findet, denselben durchaus ergreifen, liege er über oder unter ihm.

Sind mehrere Stimmen, und hat eine diesen Weg genommen, so kann wohl eine zweyte Stimme anders geführt werden.

Da man nun auf jenen Vierklang auf der sechsten Stufe in moll gewöhnlich den dominanten Dreyklang folgen lässt, welcher in C-moll G enthält, so muss jenes Ges in G übergehen, weil dieses unmittelbar über ihm liegt. Ges ist freylich der C-moll Leiter fremde, Fis aber eben so sehr. Ges macht daher mit As, C, Es einen regelmässigen Vierklang.

Dieser Vierklang auf der sechsten Stufe in moll, macht die beste Wirkung, und wird oft ins moll so dur entlehnt, so wie jener von der zweyten Stufe in moll.

Da ersterer ein regelmässiger Vierklang ist, aus einer grossen Terz und zwey kleinen besteht, so kann er auch als Dominanten-Accord angesehen, und dadurch Übergänge in die entferntesten Tonarten bewirkt werden. So ist *Vogler's* Scala im Heraufsteigen auf einer steten Verwechslung der Ansicht dieses Accords, zuerst als auf der

erhaten Stufe in moll liegend, dann als Dominanten-Accord gebildet, z. B.

C, E, G,
C, Es, G,
Aes, C, Ee, Gee,
Des, F, Aes,

wo dieses Aes, C, Es, Ges zuerst als Vierklang auf der erhaten Stufe in C moll, dann als Dominanten-Accord von Des behandelt wird.

(Ich führe die Accorde nach ihrer natürlichen Lage mit allen Intervällen an, nicht wie sie ausgeführt werden.) Es werden die überraschendsten Übergänge auf diese Weise gemacht, indem man bald den Dominanten-Accord als Vierklang auf der erhaten Stufe in moll, bald letzten als jenem zu sieht.

e1) Jetzt kommen die Fünfklänge. Gebräuchlich sind nur die dominanten Fünfklänge, nämlich in dur, der Dominanten-Vierklang nebst einer grossen Terz darüber, z. B. in C-dur G, H, D, F, A auf den Ton C ruhend C, E, G, B, D.

12) Dann in moll die schönen regelmässigen Fünfklänge, aus einer grossen Terz und drey kleinen bestehend, z. B. in C-moll der herrschende Fünfklang G, H, D, F, Aes, auf dem Ton C — C, E, G, B, Des.

Oft wird der regelmässige Fünfklang mit oder ohne Grundton auf der zweyten Stufe in moll gebraucht, worauf in der Regel der herrschende Accord folgt, zuweilen aber noch der Grundverein, z. B. in C-moll

D, Fis, A, C, Es,
oder Fis, A, C, Es
vor G, H, D
oder C, Es, G, auch wohl C, E, G

bekannt ist, dass Accorde aus der weichen Tonleiter in dur entlehnt werden dürfen.

Mehrerarlei Fünfklänge gibt es nicht, weil sich die Töne nur wiederholen würden, auch das Ohr nicht mehr von einander verschiedene Töne hören mag.

Andere Accorde als diese 12 Modificationen auf den freibestimmten 12 Tönen, existiren nicht. Die mit grosser Septime, z. B. C, E, G, H, sind unnatürlich, und werden nicht gebraucht, weil C und H, zusammen angeschlagen, als unmittelbar neben einander liegende Töne, den grössten Misslaut machen.

Nach obiger Darstellung gibt es nur 12 ursprüngliche Accorde, will man aber durch die Zahl derselben alle ihre Modificationen ausdrücken, so ist solche zwölf Mahl zwölf, oder 144, da jeder Accord auf zwölferley Weise verändert werden kann.

Zu eigenem Gebrauch bezeichne ich die Accorde mit Ziffern, und zwar die auf C ruhenden mit 1, auf Cis oder Des mit 2, auf D mit 3, u. s. w. Es wird stets die natürliche Lage verstanden, wo der Grundton unterliegt. Ich gebrauche also nur 12 Ziffern.

Über diese Ziffern bemerke ich, mit kleinen Zahlen oder Buchstaben die Modificationen des Accordes, z. B.

$\overset{1}{a}$ bedeutet den harten C-Dreyklang C, E, G
$\overset{1}{e}$ den weichen C, Es, G
$\overset{1}{e}$ den verminderten Dreyklang C, Es, Ges.
$\overset{1}{e}$ den übermässigen Dreyklang C, Es, Gis.
$\overset{4}{e}$ den regelmässigen Vierklang C, E, G, B
$\overset{4}{a}$ den weichen Vierklang C, Es, G, B
$\overset{a}{e}$ den verminderten C, Es, Ges, B
$\overset{4}{t}$ denselben mit erhöhter Terz C, E, Ges, B.
$\overset{e}{e}$ den regelmässigen Fünfklang C, E, G, B, Des
$\overset{54}{a}$ denselben in dur C, E, G, B, D

Die enharmonischen Accorde bezeichne ich nach dem Grundton, wenn schon derselbe ausgelassen wird, z. B. Fis, A, C, Es.

Mit $\overset{5}{a}$, weil er auf D ruht (das o zeigt die Auslassung des Grundtons an), oder mit $\frac{1}{7}$, weil Fis die siebente Stufe in der chromatischen C Tonleiter ist.

Es gewährt diese Schreibart eine besondere Erleichterung.

In jedem Tact liegt regelmässig ein Accord zum Grunde. Wohl kann man mehrere Tonvereine in einem Tact versammeln, oder mehrere Tacte aus einem Accord bilden. Aus den Tönen dieser wohllautenden Vereine wird die Melodie gebildet. Die Melodie ist der Gesang der nacheinander folgenden Töne, so wie die Harmonie das Zusammenschweigen derselben.

Solche Töne können in willkührlichen Räumen nach folgen. Will man mehrere, so schlägt man einen andern Ton vor, welcher nach der Tonleiter

über dem Tone des Accordes liegt, oder darunter; letzter kann auch der chromatische seyn, das heisst derjenige, welcher unmittelbar unter dem harmonischen Tone liegt.

Selten wird der obere Vorschlag chromatisch genommen. Dieser Vorschlag kann länger oder kürzer, oder eben so lang wie die harmonische Note seyn.

Alle Töne theilen sich also in harmonische und melodische. Erstere sind die wahren Noten, der zum Grunde liegenden Accordes. Letztere diejenigen, welche zur Bildung des Gesangs nach Regeln hinzugefügt werden. Die melodischen Noten werden auch Wechselnoten, durchgehende oder Nebennoten genannt; man kommt aber mit der Benennung, melodische Töne, aus. Nur nach einem harmonischen Tone darf eine Pause gesetzt werden.

Ausser jenen Vorschlägen, welche man auch beyde nacheinander in gerader Bewegung von der Hauptnote nehmen darf, kann man den Raum zwischen zwey harmonischen Noten diatonisch, das heisst, nach der Tonleiter, oder chromatisch mit allen Zwischentönen, stufenweise, nicht springweise ausfüllen.

Auch können Töne eines Accordes in den folgenden übergezogen werden, und müssen dann vor letzterem diejenigen ergreifen, welche sie aus der Stelle verdrängt haben.

Hiernach wird jeder Gesang und jede Tongruppe gebildet. Die Accordtöne selbst können in kürzeren oder in längeren Noten und in willkührlichen Sprüngen genommen werden.

(Schluss folgt.)

Mailand. Theater alla Scala.

Den 10. April.

La Dama locandiera, melodramma giocoso posto in musica dal *M. Mosca* — *Britannico*, ballo tragico del Sgr. *Clerico*.

(Fortsetzung.)

Nach einer so augenscheinlichen und handgreiflichen Ungereimtheit wäre es eigentlich unnütz, so tapfern Gegner widerlegen zu wollen, ihrer Heftigkeit und häufigen Wiederholungen wegen, will ich aber dennoch — nicht sie belehren oder bessern (wer könnte dieses?) sondern ihre schimmernden Flittern und Prunkgewänder ein wenig lüften — um sie in ihrer wahren Gestalt zu zeigen.

Bey vielen herrscht der sehr sonderbare Vorurtheil, dass *rücksichtlich der Musik, Tonsetzer sowohl als ausführende Künstler, und selbst die Zuhörer der vergangenen Zeit Leute von höhern Talenten, von weit gerechterer Urtheilskraft, und weit zarterer und feinerer Nerven-Complexion gewesen*. Wenn unsere arme Generation wirklich so sehr entartet wäre, so wäre es gar jedem *modernen Tonsetzer* zu schlechter wenn er es wagen wollte, gegen solche Entartung ankämpfend — all' antica zu schreiben, um ausgepfiffen zu werden. Wie kommt es aber, dass dieses entartete Geschlecht die alten Werke der Sculptur, der Mahlerey, der Baukunst und im allgemeinen jeder schönen Kunst so hoch zu schätzen vermag, während die Arien der alten Oper uns den Tod der Langeweile im Theater antreten. Allein wir wissen schon, dass diese allgemeine und überwiegende Vortrefflichkeit der alten Musik nur allein in der Klauselreichen Klugheit unserer Gegner beruht und existirt.

Italien zählte ohne Zweifel immer viele vortreffliche Professoren der Musik, aber diese wurden alle grössere oder kleinere Talente nach denselben Lehren, durch dieselbe Disciplin gebildet und nach derselben Art geübt. Jeder dem Studium dieser schönen Kunst gewidmete Zögling kam unter die Aufsicht irgend eines anerkannten Meisters oder öffentlichen Lehranstalt, und jeder durchlief denselben Lehrcurs, um alsdann als Gelehrter für das Theater auftretend — der Welt sich vorzustellen. Als Schüler blieb er allem andern Lernen fremd, als Meister blieb er ignorant in allem andern Wissen, seine ganze Thätigkeit beschränkte sich lediglich auf die Composition der Opern welche ihm aufgetragen waren, zufrieden seine Verbindlichkeit erfüllt zu haben, war er weit entfernt auf andere Weise seinen Geist bilden oder mit andern Kenntnissen ihn bereichern zu wollen, sondern er widmete seine freye Zeit dem Müssiggang und der Zerstreuung, und beschäftigte sich höchstens mit Unterrichtgeben im Gesang, oder auf Instrumenten. In unserer Zeit geschieht aber gerade dasselbe, man studirt die Musik nicht anders, man übt die Erlernte nicht anders, und wer jetzt am meisten gefällt, ist gerade wie früher und immer der Beste. — Für den Meister ist der Nahme Logik ein Räthsel, jeder Zweig der Litteratur ein Geheimniss, die Geschichte kennen sie aus ihren Opernbüchern, ihre ganze Geographie beschränkt sich auf die to-

pographische Kenntniss der verschiedenen Entfernungen der Städte wohin sie am häufigsten berufen werden, und wenige von ihnen gab und gibt es, welche, ich will nicht einmahl sagen die Poesie verstehen — nur von der Metrik einige Kenntniss haben. Dasselbe, und vielleicht noch schlimmeres lässt sich von den eigentlichen *Gesangsvirtuosen* sagen. Und die Ältern, welchen man jetzt zu tiefe Urtheilskraft und zu hohe Philosophie zuschreibt, waren die grössten Ignoranten in allem was nicht unmittelbar mit ihren Noten in Verbindung stand, und können wohl mit grösserem Recht ungeschliffen, unwissend, roh etc. genannt werden, als unsere jetzigen Virtuosen. Was aber den vorgeblichen, ausschliesslichen Werth ihres *einfachen und klaren Gesanges*, und den *vernunftgemässen* und *gefühlvollen Vortrag* betrifft — so war gerade damahls das *Dehnen und Zerren der Stimme*, das ewige *Trillern* und *Gurgeln* und *Spielen mit Vocalen* an der Tagesordnung, wer dächt nicht mit einem ehrfurchtsvollen Schauer an die gepriesenen *Bravour-Arien*? Gähnet nicht meine Leser! Schön war es wahrhaftig diese entmannten Helden in ihren grotesken und lieberlichen Kleidungen auf der Bühne zu sehen, wie sie das weisse Sacktuch in der linken Hand zerknitternd, die rechte unbeweglich auf die Brust drückend, regungslos an die Lampen sich vorstellten, um die Zuhörer mit ihren endlosen Solfeggien zu regaliren. Wie unglücklich sind wir, dass wir eine so gelehrte und geistvolle Kunst der theatralischen Illusion und des theatralischen Interesse entbehren müssen! Wie unglücklich, dass wir diese reine Einfalt, welche in der Musik so wie in allen Künsten allein das wahre Schöne bestimmt, nicht genossen! o göttliche Einfachheit! warum wirst du in der verderbten Welt so wenig geschätzt! Lasst ihr Baumeister die kostbaren Marmore in den Eingeweiden der Erde ruhen, beschränkt euer Studium auf das einzige Wissen — eine wohl proportionirte Hütte bauen zu können, kümmert euch ihr Mahler nicht mehr um die vielseitige Zusammensetzung eurer Gemählde, die geistvolle Composition der Farben, die einfache Copie der Naturgegenstände in einfachen Contouren — ist die ganze Magie — die himmlische — eurer Vollkommenheit! Und ihr Meister der Musik, die ihr durch das Vorschreiten der Kunst, auf so vielfach, ja unendlich zusammengesetzte Accorde so vieler Klänge und Töne eure Aufmerksamkeit verwenden musset — geht rückwärts! ums Himmelswillen, rettet euch vor der giftreichen Ansteckung des melancholischen Romanticismus. Gebt euern Sängern einfache Cantilene nur aus *Einem* leicht modulirten Gedanken bestehend, und schwach begleitet von einem Saiteninstrument, worin sich zuweilen der leichte Hauch eines Blas-Instrumentes liebevoll mische — und alsdann werden eure Werke *vollkommen* seyn! Zwar werden nur wenige Theaterunternehmer die Producte eurer mühesamen Muse suchen, und noch wenigere für jede Oper noch 5 bis 6000 Franken bezahlen, wie sie es *Rossini* gerne thun — allein dafür habt ihr in eurer rühmlichen Verborgenheit den höhern Lohn im Lob der Weisen und was noch mehr ist, der Journalisten, und bewahret in glorreicher Armuth den Ruhm heiliger Diener des Schönen in der Kunst — makellos, und geltet für grosse Tonsetzer — weil Niemand von euch etwas hörte oder hören will! Ja ihr seyd noch grösser als die verblichenen Meister, weil sie nur dem Wissen und Gang ihres Jahrhunderts huldigten, und nicht *mehr* thaten, weil sie mehr zu thun *wussten*. Auf den Scheideweg zwischen der alten und neuen Kunst gestellt, habt ihr den grossen Vorzug vor den alten — und die Ehre — diese ihr wählen könnt!

Arme Welt, wenn solche ungereimte Declamationen Proselyten finden sollten! Was müsste alsdann aus den Künsten, aus der Industrie, aus allen unsern Vergnügungen werden? Aber diesen Ultra Gelehrten zum Trotz gehn die Dinge in der Welt einen ganz andern Gang, und wir werden täglich reicher an neuen Schönheiten, an neuen Kunstwerken, an neuen Wundern und Zaubern und wonnigen Genüssen, und die ganze Welt erlabt sich an dir — du Freudenspender *Rossini*!

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 1sten Juny | Nro 44. | 1822.

Wie viel Accorde gibt es?

Zur Beantwortung dieser Frage in der Leipziger musikalischen Zeitung, Intell. Blatt Nro 11, 1821, nebst einigen Bemerkungen

Vom

Hofrath — rr. —

(Schluss.)

Die Musik hat Perioden und Phrasen, wie die Rede. Solche werden mit dem Grundaccord geschlossen, kürzere Ruhepuncte bilden die Dominanten-Accorde, doch kann man nach jedem Accord Pausen oder kurze Abschnitte machen. Vor dem Grund-Mehrklang nimmt man gern diesen herrührenden Accord, vor diesem denen Dominanten-Vereine wieder, vor solchem abermahls dessen herrührenden Mehrklang; letztere aber alle nach der Tonleiter modificirt, wenn man nicht ausweichen will. So entsteht z. B. folgende schöne und gebräuchliche Folge: VI, II, V, I.

(Mit römischen Zahlen bezeichnet man die Accorde, wie solche auf der Stufe der jedesmahligen Tonleiter liegen.) Vor dem Grund-Accord I liegt V, der Dominanten-Verein, vor diesem dessen herrührenden Accord, nach der *Tonleiter* D, F, A, C, vor solchem, dessen Dominanten-Accord A, C, E, G, u. s. f. Man kann, will man ausweichen, solche Dominanten-Mehrklänge ungeändert, d. h. nicht nach ihrer eigenen Tonleiter, mit ein unterst liegender grosser Terz nehmen. Vor VI kann man noch dessen Dominanten-Accord III, vor III — VII auf gleiche Weise gebrauchen. Alle diese Dominanten-Vereine kann man als Drey-, oder Vier-, oder Fünfklänge verwenden, letztere mit oder ohne Grundton. In moll ist I, IV, I auch eine schöne Folge. *Paesiello* fängt seine rührende Arie: *Tu mo du ma dimodo*, also an.

Gern wechselt man mit Vier- oder Fünf- und Dreyklängen ab. Das Ohr vernimmt nicht gern mehr als drey verschiedene Töne. Nach 4 oder 5 will es beruhigt seyn. Der Dreyklang wird als Beruhigung angenommen, obschon die einfache Terz mehr Ruhe gibt, und die völlige Ruhe wohl nur der einzelne Ton.

Die Regeln der Setzkunst beziehen sich gewöhnlich auf vier Stimmen. Die obere wird Sopran oder Discant genannt, die untere Bass, die zweyte von oben Alt, die dritte Tenor. Den Alt spielt die zweyte Geige in Instrumental-Stücken; den Tenor die Alt-Geige, Alto-Viola etc. den Ton, welchen man einer Stimme gibt, lässt man die andern in der Regel nicht nehmen. Beym Dreyklang wird die Quinte oder Octave gern verdoppelt, seltner die grosse Terz, weil deren Übergang bestimmt ist, z. B. H nach C, wenn letzter im folgenden Accord liegt, oder E nach F. Wenn nun zwey Stimmen dieselbe Leitung hätten, so würde verbothene Octavenfolge entstehen.

Die harte Tonleiter wird gebildet aus dem Grund-Accorde z. B. jenem von C der aus C, E, G, und aus dem dominanten Fünfklang mit noch einer grossen Terz oben:

C, H, D, F, A.

Die Natur wiederhohlt in letztem Mehrklange eigentlich das G noch einmahl, nähmlich:

G, H, D, F, G, A,

so ist jenes obere Intervall kleiner wie das untere. Ich verweise noch einmahl auf jenes Stück der Leipziger musikalischen Zeitung von 1815.

In den Tönen beyder Accorde ist die ganze Tonleiter enthalten.

Eben so entsteht die weiche Tonleiter aus dem modificirten weichen Dreyklang C, Es, G, dann aus dem regelmässigen Fünfklang G, H, D, F, As. In diesen beyden Vereinen befinden sich alle Töne der C-moll-Leiter.

Der Übergang aus einer Tonart zur andern, kann regelmässig nur durch die verschiedenen Ansicht der Accorde bewerkstelligt werden. Es liegt nämlich ein jeder Tonverein in mehreren Tonarten, z. B. C, E, G, ist der Grund-Accord von C-dur, dann der herrschende Accord von F-dur und moll, dann der vierte Accord in C-dur, der sechste in E-moll etc.

Fis, Ais, Cis ist Grund-Accord von Fis-dur, Dominanten von H-dur und moll u. s. w. als Ges, Des, Grundverein von Ges-dur, Dominanten-Accord von Ces, vierter Accord von Des etc.

Wenn man nun einen Accord rauscht, als in der Tonleiter, der man folgt, enthaltend, darauf, als in einer von den andern Tonarten liegend, worin er sich auch befindet, und dem gemäss die Folge macht, so geht man aus der ersten Tonart zur zweyten ohne Härte über.

Auf gleiche Weise kann man eine einzelne Terz, ja einen einzelnen Ton, den man aushalten lässt, behandeln. Der letzte macht, da man auf solche Art schnell in entfernte Tonart gehen kann, viel Wirkung.

Bekannt ist, dass jedes Tonstück sich mit dem Grundverein anfängt und endigt, und der Bass in beyden Fällen den Grundton hat, auf den sich das ganze Stück bezieht. Die Hauptstimme erhebt sich mit dem Grundton der grössern Stärke.

Die Einheit, welche in jedem Werke der Kunst bey der Mannigfaltigkeit herrschen muss, verlangt, dass alles in einem Tongebilde auf einen Ton Bezug habe.

Jeden Ton des Mehrklangs kann man in die Grundstimme legen. Denn hat man von daher die übrigen gezählt, und so, wenn die Terz im Basse lag, den Dreyklang Sechster Accord genannt, weil z. B. von E bis C, sechs Stufen sind. Wenn die Quinte G im Basse lag, zählte man von G nach C vier, von G nach E sechs Stufen, und nannte diese Lage den Sechsquarten-Accord.

So bey dem Vierklange, wenn die untere Stimme die Terz hatte, so zählte man bis B fünf, bis C sechs Stufen, und nannte ihn den Sechsquinten-Accord.

Übrigens erinnere ich mich nicht, die Zahl der Accorde in einem musikalischen Lehrbuch gefunden zu haben. Nur ein *Preiss* in seinem *Nouveau système d'Harmonie en soixante accords*, *Paris* — gibt diese Zahl an, nach altem System.

Der Grundton und der herrschende haben das Recht, einer oder mehrere unter einer Reihe verschiedener Accorde durch zu gehen, vorbereitend, dass sie im Anfang und Ende im Accord enthalten sind, und wenn sie oben oder mitte gebraucht werden, kein Ton sie unmittelbar berühre.

Diese Töne gehören aber dann nicht zu den Accorden, sonst würde die Zahl der Accorde durch manche widersinnigen vermehrt werden.

Übrigens ist in allem obigen die Rede nur von den in der jetzigen Musik gebräuchlichen Mehrklangen. Dass eigentlich auf jedem Ton ein unendlicher Accord ruhe, in dem alle andern dieses Tones enthalten, zeigte das dritte Stück der Leipziger musikalischen Zeitung 1817.

Ich habe in obigen Zeilen die Wörter Mehrklang und Tonverein, gleichbedeutend mit Accord gebraucht, und nenne analog von Dreyklang, den Septimen-Accord Vierklang, und den Nonen-Accord Fünfklang.

Mailand. Theater alla Scala.

Den 10. April.

La Donna locandiera, melodramma giocoso posto in musica dal *Sg. Mosca*. — *Britannico*, ballo tragico del Sgr. *Clerico*.

(Fortsetzung.)

Aber dieser *Rossini*, sagen seine schlauen Kritiker, dieser *Rossini* ist nichts als ein Plagiator. Ein Plagiator! aber von wem soll Er denn abschreiben? Gewiss nicht von den gelehrten Meistern, denn diese gaben, wie Kenner behaupten, einen ganz andern Weg, von unwissenden Meistern eben so wenig, denn von dem schlechten lässt sich nichts erfreuliches erziehen. *Rossini* hat also nur etwas anderes zu Papier gebracht, als die Erzeugnisse seines eigenen Genies oder seines Talentes. Denn selbst, wenn er zuweilen zu eigenem Vergnügen sich irgend eines andern classischen Gedanken aneignete (wie die grössten Meister Frankreichs, Deutschlands und Italiens nie zu thun verschmähten, noch weniger verschmähen und verschmähen werden), so wusste er denselben so sehr zu seinem Eigenthum zu machen, dass er unter seiner eigenthümlichen Gestaltung auch classischer wurde. Will man darum ihn einen Plagiator nennen, so sind

Tasso, Ariosto und so viele andere grosse Männer auch nur Plagiatoren gewesen, was freylich solchen Kritikern auf den ersten Anblick einleuchtet, denn was bliebe Ihnen in allen Welttheilen, Wissenschaften und Künsten verborgen? Nichts als gewöhnlich die Kleinigkeit, selbst etwas erträgliches erzeugen zu können!

Ferner ist Rossini dieser unglückselige Plagiator im Contrapunct ein grosser Ignorant, welcher aber von den jämmerlichsten Tonsetzern billig einen so lächerlichen Makel verdient! welches undurchdringliche Geheimniss ist denn diese Kunst des Contrapuncts, welches, von tausend und aber tausend mehr oder minder geschickten Notenfabrikanten geübt, und von allen durchschaut werden könnte, nur nicht von dem armen Rossini?

Der Contrapunct ist in der Musik nichts anders, als was die Grammatik für die Litteratur ist. Da man sich einen Ruhm als Schriftsteller erwerben, und Trauerspiele, Lustspiele, Gedichte etc. schreiben kann, welche gedruckt und wiedergedruckt und nachgedruckt, verkauft und mit Vortheil wieder verkauft, gelesen und mit Entzücken wiedergelesen werden — so muss doch jeder ein bejammernswerther Schreiber seyn, welcher das Verhältniss des Substantivs zum Adjectiv, des Nominativs zum Genitiv, und des Nomen zum Verbum nicht kennt.

Will man der Welt weiss machen, dass Rossini so ein bejammernswerther Schreiber sey, so heisst es aber zu viel — als wenn man den wesentlichen Unterschied zwischen *gegen die Regel* und *über den Regeln schreiben*, verwechselte. Die Gesetze des Contrapunctes wurden festgesetzt nach jenen harmonischen Berechnungen, welche man von alter Zeit her für möglich hielt, nachdem aber in Italien *Cimarosa*, und in Deutschland *Mozart* ihre Herrschaft *über* die Kunst so glücklich geübt, so mussten sich nothwendiger Weise die Reihen der Modulationen, und die Arten sich ihrer zu bedienen, ins Unendliche ausdehnen, daher behält jene ersten Elemente, welche als mathematische Beweise die Basis dieses Studiums bilden sollen bey, und der neue und wahre Meister Sucht es, seine Gesetze aufzufinden, um neue Combinationen zu bilden. Wer *gegen* die Regel schreibt, der muss entweder Noten schreiben, welche für Instrumente oder für Gesang unausführbar sind — oder welche dem gegebenen Effect entgegen sind.

Wer über der Regel schreiben will, der muss allen Mängeln nachhelfen, alle Lücken ausfüllen, mit neuen Erfindungen, neuen Erfahrungen neuen Briebfedern, und diess ist es, was von alter Zeit her von den eminenten Tonsetzern stufenweise mehr oder minder gut geschah — bis auf Rossini, welcher auf dem Gipfel einer Leiter steht — deren Fortsetzungen dem sterblichen Auge verborgen sind, um im Raum kommender Jahrhunderte sich zu verlieren, und gewiss allmählig erstiegen werden, wenn nicht Weltenumwälzungen die ganze unermessliche Leiter zerstören, und die neuen Geschlechter zwingen — wieder einen Apollo und Orpheus, und Amfion zu erfinden. An Midassen wird es auch alsdann so wenig fehlen, als in unsern Zeiten.

(Schluss folgt.)

Novellistik.

Theater an der Wien.

Bey Opern, deren Erfolg in der ersten Aufführung sich nicht entschieden zeigte, pflegen wir, besonders wenn es sich um die Ehre eines jungen Tonsetzers handelt, gern unser Urtheil zu verschieben, um der guten Sache Zeit und Gelegenheit zu verschaffen, ihren innern Gehalt bey wiederholter Darstellung deutlicher auszusprechen, und dabey in einigen untrüglichen Zeichen des öffentlichen Wohlgefallens oder Missfallens den Massstab für unsere Meinung zu finden. Schon manchmahl ist dadurch ein neues Werk vor zu früher Bemessung behüthet worden. Zu den untrüglichen Zeichen gehört weder das Schmähen und Verdammen der einen, noch das enthusiastische Preisen der andern Parthey, sondern die öffentliche Meinung spricht sich am deutlichsten in dem Mangel an Theilnahme aus, den man bey einem Überblick der Zuschauer in der zweyten Vorstellung seltsam erkennen kann. Die, welchen das Werk nicht gefiel, bleiben von selbst aus, und die es beschützen möchten, können nur dann in Anschlag kommen, wenn der Cassirer ein respectables Facit am Cassenschluss findet.

Dieser Fall trat bey der letzten Oper: „*Der Zauberspruch*" von Herrn *Pixis* ein. Der Tonsetzer, der nicht allein durch mehrere brillante Charac-

Compositionen seinen Nahmen bekannt gemacht, sondern auch durch sein erstes dramatisches Werk „*Almanzide*" in mancher Hinsicht die Achtung des Publicums gewonnen, hatte bey dieser seiner Composition darin gefehlt, dass er die Singstimmen durch harmonische Überfüllung allzusehr deckte, und ihrer freyen Wirksamkeit bereitete. Allzugrosse Mühe bey genialen Arbeiten erdrückt gewöhnlich die Phantasie und vernichtet alles Schöne im Keime! Wie viel Sorgfalt der Tonsetzer auf dieses Werk gewendet haben mag, davon zeugen sehr viele einzelne im Genre zerstreute Momente vorzüglicher Geschicklichkeit im harmonischen Theile des Tonsatzes, doch eben solche Mängel auch, besonders in der Stimmenlage. Schöne Instrumentirung findet sich häufig vor, aber nicht immer bey den durch Schönheit ausgezeichneten Motiven.

Die höchste Anstrengung der Sänger und Instrumente ist nicht im Stande einem Werke den Reitz zu geben, welcher nur ein unveräusserliches Erbtheil des Genies ist. Diess bemerkte man an den Bemühungen des Herrn *Jäger* sowohl, der an diesem Abend Beneficiant war, als an denen der übrigen Sänger, nehmlich Mad. *Schütz*, Herr *Forti*, Herr *Seipelt* und Herr *Spitzeder*.

Mit einem Worte, die Gesangs-Melodien strengen die Kräfte allzusehr an, ohne durch Lieblichkeit, Anmuth und Leben zu erhöhtem Wechsel das Gemüth des Hörers zu ergreifen und mit der Wonne zu erfüllen, welche die Beschauung aller Kunst zur höchsten Freude des Lebens macht.

Daher der unvortheilhafte Eindruck auf die Gesammtheit des Publicums. Herr *Forti* wurde nach der ersten Vorstellung heiser, und nach vierzehntägiger Aussetzung, während welcher Zeit dieser Sänger schon in anderen Opern wieder gesungen, wurde die zweyte Vorstellung bey leerem Hause gegeben.

Die freundliche Gesinnung der Anwesenden sprach sich aber doch durch ermunternden Beyfall mehrere Mahle aus, und zeigte wie gerecht das Wiener Publicum stets Jedem gewähren lässt, der ihm seine Kräfte zu Arbeiten der Kunst darbietet.

Miscellen

Unter den Portraits grosser, ausgezeichneter Tonkünstler, deren Züge die Welt mit wirklichem Interesse betrachtet, zeichnen sich die drey ersten Blätter einer von Herrn *Kunike* in Steindruck veranstalteten Sammlung, äusserst vortheilhaft aus.

Des unsterblichen *Mozart's* Bild wurde schon vielfältig in Kupfer gestochen, und dennoch soll nach dem Ausspruche mehrerer, die so glücklich waren, seine Zeitgenossen zu seyn, diese Auffassung seiner Züge am meisten charakteristisch und ähnlich seyn. Das Format hat besonders viel Empfehlendes und eignet das Bild unter Glas und Rahmen zu einer Zierde des Zimmers. Eben so trefflich ist des grossen *Beethoven's* Bild, bey dem wir uns glücklich fühlen, dass wir diese Ähnlichkeit mit seinen charaktervollen Zügen noch selbst aufzufinden im Stande sind. Des berühmten *Rossini* Portrait schliesst diese erste Lieferung, und steht in Ausarbeitung der Schatten und Lichter beyden ersteren nicht nach.

Herr *Kunike* hat nach dem Zeugnisse der besten Kenner in diesem Fache sehr bedeutende Fortschritte in der wirksamen und zarten Art der feinen Mitteltinten gemacht, welche dem Bilde das eigentliche Leben verleihen. Kraft der Farbe und Zartheit der Töne im Helldunkel sind wesentliche Vorzüge, welche man an seinen Portraits wahrnimmt.

Die Wohlfeilheit welche bey diesen Steinabdrücken im Verhältniss zum Kupferstich Statt findet, ist ein eben so empfehlender Vorzug, und erleichtert dem Freunde der Musik die Lust, bey Anschauung der Portraits berühmter Tonsetzer und Tonkünstler, tausend Freuden sich in das Gedächtniss mit einem Mahle zurückzurufen.

In Lieferungen zu drey Bildern sammt Umschlag kostet ein jedes Blatt einen Gulden W. W. Einzeln das Doppelte. Zu haben in der Steiner'schen Kunsthandlung. Welche erhöhte Aussicht eröffnet sich nicht durch diese Herausgabe für junge Tonkünstler, welche durch recht fleissigen Anlauf den Augenblick beschleunigen können, indem auch ihre Portraite, ohne Unkosten für sie, der Welt als ein interessantes Eigenthum übergeben werden!

Herausgeber und Redacteur *Fried. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 5ten Juny — Nro 45. — 1822.

Concert.

Herr *Louis Drouet*, Kammermusikus und erster Flötenspieler Sr. Maj. des Königs von Frankreich, gab am Dienstag den 28 May, im grossen Saale der Niederösterreichischen Herren Stände — sein erstes Concert.

Sein erstes Concert? Diess Wort ist hier nicht ohne Bedeutung, denn so sehr wir uns bey einzelnen Künstlern zu freuen, wenn das letzte vorüber ist, so gross ist unser Vergnügen, dass wir die auf das erste folgenden Concerte dieses Künstlers jetzt noch zu erwarten haben. So ernst und gross war unsere Freude, als wir ihn zum ersten Mahle hörten.

Romberg's Virtuosität hat in der Künstlerwelt, besonders auf dem von ewigen Wellen bewegten Meere der Virtuosenwelt schon einen gewaltigen Sturm verursacht, und manches schnell segelnde Schiff bewegt, aber doch muthig auf die hohe See getrieben, manches andere ganz abgetakelt, ein dürftiges als Violoncell-Wrack an eine Küste geworfen, und überhaupt eine solche Thätigkeit auf allen musikalischen Werften veranlasst, dass man überall kalfatern und neues Tauwerk aufziehen sieht; ja sogar unsere täglich mehr veredelten Schafe fühlen ihre hohe Bestimmung, und suchen mit verfeinerten Gedärmen dem feinsten Bezuge der Cellos zu Hülfe zu kommen — so sehr war die Anregung durch des trefflichen *Romberg's* Spiel — aber *Drouets* Erscheinung hat eine gänzliche Windstille hervorgebracht.

Wirklich waren mehrere, die bisher dem Äolus ewige Treue geschworen und mit seiner Hülfe schon manchen Kampf bestanden, schon manchen Sieg errungen, und schon manchen Lorberreis gebrochen hatten, durch seine ausserordentliche, nie übertroffene Virtuosität so frappirt, dass sie gleich der Minerva ihr hiegreiches Holz von sich werfen und keinen Ton aus seinen verrätherischen Löchern mehr locken wollten, weil es schien, als ob *Drouets* Instrument „*um Mitternacht aus jener tausendjährigen Eiche geschnitten*" und mit der Zaubermacht versehen wäre, die den Wandeln durch Feuer und Wasser möglich macht, ohne dass ein Haar dem Blasenden gekrümmt werde.

Zu grausam wäre dieser Entschluss, weil er uns unnöthige Schmerzen machen würde, da bey eintretender Fastenzeit doch ein Amendement dieses sich selbst gegebenen, und von uns respectirten Gesetzes, entstehen würde. Wir wissen das besser. Auch hat die Virtuosität zu grosse Reitze, als dass man auf sie verzichten könnte.

Andere beschlossen *ihr* Heil zu versuchen und dem grossartigen Spieler nachzuahmen. Diess ist schon annehmbarer, und wir werden bald die Bestätigung der in früheren Blättern, beym Gesange der Mad. *Catalani* aufgestellten Behauptung wahrnehmen, dass die Reisen grosser Künstler überall, wo sie einen Ort berühren den wohlthätigsten Eindruck machen und Folgen hinterlassen, die man beym ersten Überblick gar nicht berechnet. Singt nicht schon seit jener Zeit manche Künstlerinn *alla Catalani*! Wer überzeugte sich nicht davon bey den Dilettanten? *Romberg's* Bogenstrich lebt unter uns fort? Nun wird *Drouets* Zauberton in einem tausendfältigen Echo wiederhallen.

Ja, sagen einige, dieser Künstler hat schon in der zartesten Jugend Flöte geblasen, und als Knabe die ausgehöhlte Hollunderstaude belebt, und auf diese Weise seine Kunstschule da begonnen, wo andere Knaben noch das edle Spiel der Papagenopfeife cultiviren! da kann man leicht so ein Virtuos werden, dass die geschlossene Welt zurückbleibt! Wir haben später angefangen! — Das ist eben das Morgenroth des Schicksals, edle Freunde, wenn es gleich auf die Wiege eines Künstlers fällt und seine nach schöner, einseitiger Ausbildung strebende Kraft nur nach einer Richtung hintreibt.

dass reine Kunst wächst mit dem Organismus des Körpers.

Die Welt nimmt darauf keine Rücksicht, sondern freut sich der Erscheinung unbekümmert, auf welchem Wege sie zu solcher Trefflichkeit gelangt sey?

Wer *Drouet* zum ersten Mahle hört, bewundert seinen vollen, sonoren Ton und das in allen Lagen der Tiefe, Mitte und Höhe vertheilte reizende Ebenmaass gleichartiger Bildung, was wohl eben auch das in aller Kunst oben anstehende Postulat der Einheit ergibt. Manche werden das Quadrirende des Tons in einem zarteren Messingrohr finden, als welchen sie bisher für die Flöte anzunehmen geneigt waren. Sie werden schon einen viel stärkeren gehört haben, weil die Individualität eines jeden Künstlers bey der Ausübung seines Instrumentes gewöhnlich sich einen Weg zu bahnen sucht, den ihm entweder sein körperlicher Organismus bezeichnet, oder wozu ein Zufall durch besondere Beschaffenheit oder Eintheilung des Instruments die Hand beut. Eben so werden die, welche bisher auf Flöten von sechzehn Klappen spielten, nicht unbemerkt lassen, dass *Drouet* deren nur acht bedarf, um die Welt zu bezaubern. Und doch stimmen alle Freunde des Flötenspiels sowohl, als die bisjetzigen in diesem Fache berühmten Meister darin überein, dass die treffliche im schönsten Ebenmaass erscheinende Ausbildung des Tones bey *Drouet* mit den Begriffen von wahrer Schönheit höchst übereinstimmend sey und sowohl in den Gränzen der Zartheit als der Macht des Starken vollkommen Genüge leiste.

Alle Kraft ist ja im Grunde nur relativ, indem sie sich doch nie nach sich selbst beurtheilen lässt, sondern nur im contrastirenden Verhältniss des Zarten wiederspiegelt.

Drouet besitzt ferner eine recht gute Taktik bey seinem Spiele, indem er seine tiefste Lage sowohl im stärksten Forte braucht, als auch im leisesten Piano nach höchster Stärke in der Höhe — durch ein unübertroffenes sanftes Säuseln und Rollen der Töne in tiefer Lage den wunderbarsten Effect hervorzubringen versteht. Er klingt, als ob die grossen Blätter eines Platanenbaums der Macht des Ostwindes nicht ganz zu widerstreben wagten, indess dieselbe Luft mit den feinen Blattgewölben der Pappel wühlt und durch weit stärkeren Klang ihre ringende Macht kund thut. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen der rollenden Passagen im Rondo seines Concertes, welche stets im leisen Wiederhall der Tiefe nachklangen und die momentan hörbare Neigung einer immer wieder neubeginnenden Kraft des Spielers zeigten?

Wer hat je einen Virtuosen gehört, der so im Tempo — im wahren Tempo genau gespielt, ohne das accompagnirende Orchester zu ewigem Retardiren zu nöthigen, ja sogar *ohne es ihm zu erlauben*? Hierüber ist nichts anderes zu sagen, als dass man sieht, wie sehr *Drouet* sein Element beherrscht, und keine Hindernisse kennt, keine schwierigen Stellen fürchtet, bey denen er wegen difficiler Behandlung etwa den Schein eines sentimentalen, oder launevollen Zögerns annehmen müsste, um seine Blösse zu decken, und den Mangel in einen Vorzug zu verwandeln.

So wie man bey ihm ein doppeltes Organ der Lunge vermuthen möchte, weil sich sonst derley Erscheinungen nicht leicht erklären lassen, so kommt man bey seinen Octavensprüngen auf die Vermuthung, dass er zwey Flöten zugleich blase, weil die schnell passagenmässig succedirenden Octaven wirklich coexistirend erscheinen. Diess sind ja solche Vorzüge, deren seltene ein freudiges Staunen erregen.

Sein hohes A steht in seiner sonoren Klarheit in so schönem Verhältnisse zu den übrigen Tönen und gleicht gar nicht einem, aus einer fremden Gegend ertönenden Klange, dessen spitze Schärfe mit der polternden Tiefe in nicht gar naher topographischer Verwandtschaft steht. Es ist rein, hell und lieblich anhaltend. Wir können die im Chroma gebildeten Läufe nicht übergehen, von denen der Meister in seinen Variationen ein überraschendes Beyspiel gab.

Man meint auf der Spiegelglätte des Eises vom höchsten Gipfel der Töne in den Abgrund zu gleiten, und doch liegt kein verletzendes Steinchen am Wege, dessen Berührung die schöne Täuschung störte.

Ja, der grösste noch keinem Künstler zu Theil gewordene Vorzug liegt in der bey seinem Spiele von uns mit Staunen beobachteten *Unfehlbarkeit*.

Wem gar nichts misslingt, wer jeden Laut in künstlerischer Schönheit vor unser Ohr zu bringen, wer die wunderbarsten Schwierigkeiten mit so siegender Gewalt und so sicherer Kunst zu überwinden weiss, der ist in seiner Art der grösste Virtuos

seiner Zeit zu nennen Kein Mensch macht ihm diess streitig

Wir erinnern uns recht wohl, dass der edle *Romberg* durch bisweilen über das unzeitige und voreilige Klingen einer Seite weg erzürnt gewesen seyn, wessen wir durch, welches mildernden, angenehmen Eindruck die mit grösserem Glück vergönnte, schnell darauf folgende Passage auf uns machte, weil wir mit froher Hingebung die Schönheit seines Spieles aufnahmen

Drouet fehlte nicht im kleinsten Comma!

Mancher wird sagen, dass seine Composition zu geringfügig erschien Man bedenke den Wahlspruch, dessen Gültigkeit in der Virtuosität statuirt werden muss, und sage: Wer etwas zu sagen hat, sage es nur auf seine Weise!

Herr v *Blumenthal* dirigirte das aus den braven Künstlern und Dilettanten zusammengestellte Orchester mit Begeisterung Mad *Grünbaum* sang *Mozart's* schöne Arie: „*Non mi dir bell' idol mio.*" Schade, dass diese Sängerinn bey so vielen Vorzügen vor jeder Note und wäre sie auch eine *Note sensible*, einen Vorschlag macht und dadurch oft so widerliche musikalische Verhältnisse hervorbringt, dass man glaubt, das Orchester distonire Diese Unnatürlichkeit stört eben so sehr, als das immer voreilende Tempo

Haydn's schönes militärisches Andante, durch welches er den Engländern seine Capacität als Compositeur *ad novum* demonstrirte, machte ein recht contrastirendes Ausfüllungsstück, um *Drouet's* Athem wieder zu restauriren

Der treffliche Meister siegte in seinen Schlussvariationen über alles hieher Gehörte, und genoss die Freude eines stürmischen Beyfalles.

Rossini

(Schluss)

Rossini verdient den Nahmen eines Hauptes einer Schule, eines Coryphäen der musikalischen Revolution keineswegs, denn er that nichts als die Oper, die lange vor ihm begonnen, zu vervollkommnen Dieselben Mittel, welche nach *Cimarosa* von *Mayr*, *Generali*, *Pavesi* (vom Haufen der Uebrigen rede ich nicht) stets angewendet wurden, sind es, deren sich auch *Rossini* bedient, und welche überhaupt auch ausser Italien in der musikalischen Welt benützt werden. Er hat keine Neuerung in der Musik eingeführt — als ausser einer Fruchtbarkeit an Phantasie, welche in Erstaunen setzt, einer Delicatesse des Geschmacks welche bezaubert. Die Gesangskünstler gebrauchen in seinen Opern dieselben lange gebrauchten Fähigkeiten wie in andern Opern, die Instrumentisten spielen für ihn dieselben Instrumente,* welche sie für alle andere Meister gebrauchen Jedermann verachtet heut zu Tage die hierarchische Vorschrift, dass das Orchester nur eine excentrische Begleitung des Gesangs seyn solle, im Gegentheil erkennen es alle als sehr bedeutend und einflussreich, wenn man Gesang und Orchester als zwey wesentliche Theile betrachtet, um aus ihrer Vermählung ein grandioses und liebliches Resultat zu gewinnen. Daher hat *Rossini* weder den Fehler begangen, durch Instrumentation den Gesang zu zerstören, und das Orchester über den Sänger zu stellen, noch das Orchester als gefesselten Sclaven zu behandeln. Er versteht es auf eine bewunderungswürdige Weise, das Orchester mit den Sängern singen zu lassen, da alles im Accompagnement Melodie ist, bald ernst, bald süss, bald kühn, bald klagend und weinend — je nachdem es Situation und Worte erfordern Die so oft und zum Ekel wiederholte Beschuldigung des ewigen Lärmens in der Rossinischen Musik, zerfällt als lächerlich in sich selbst, da beynahe alle seine Werke täglich gehört werden und in den Händen der ganzen Generation sind. Wo ist denn jener verschrieene Lärm in seinen vielen gefälligen Cavatinen, in den zarten Gesängen, in den süss schwelgenden Cantilenen, in jenen tiefgefühlten, wehren, das Herz innig ergreifenden Recitativen etc.? Wo er Lärmen und Geräusch braucht, in Ensemble-Stücken, Strettan, Finalen etc bey Märschen, Gelagen, Gewittern und wüthenden Scenen jeder Art, da lässt er freylich los — so sehr wie alle andern Meister — aber mit so viel Geschmack und Sachkenntniss — wie nicht viele, so melodisch und gefällig — dass seine Zauber daraus hervorgehen

Dieser ganz falsche Vorwurf hat den zweyten als Consequenz in seinem Gefolge man sagt nähmlich die Musik der classischen Meister erweckt die Lust, sie wieder zu hören, und *Rossini's* Musik erweckt gar kein Gefühl! Und wo ist das Land in Europa wo nicht *Rossini's* Opern in zahlreichen, je unerhört häufigen Darstellungen die Cassen füllen und zu stets neuem Enthusiasmus beleben?

Mehr als kühn ist jedoch die druckpapierene

Behauptung, *dass Rossini's Musik in Wien nicht gefallen wolle und nie gefallen habe!* Wien, der berühmte Sitz alles musikalischen Wissens und Geschmacks, nimmt die Werke unserer trefflichen Meisters mit ausgezeichnetem Beyfall auf, und seit Jahren werden dort seine Opern ins Deutsche übersetzt, in Theatern, Akademien, Gesellschaften etc. von Künstlern und Kunstfreunden — wir dürfen es sagen — mit einer gewissen Vorliebe ausgeführt. Wo in aller Herzen die unsterblichen Werke Mozarts des Einzigen, eines *Haydn's*, *Beethoven's*, *Cherubini's* etc. fortleben, wo weder *Paisiello*, *Cimarosa* etc. noch *Spontini*, *Mehul*, *Gretry* etc. vergessen sind — da wird auch unser *Rossini* mit Enthusiasmus geehrt. Seine Werke sind in allen Formen bearbeitet, als nicht unbedeutender Handelsartikel für alle Kunsthändler. Wo hatte man je ein Beyspiel, dass in diesem Lande und vorzüglich in Wien, der Wiege der trefflichsten und erhabensten Instrumental-Compositeurs — eine italienische Symphonie auch nur Aufmerksamkeit erregt hätte? Rossini's Symphonien aber sind alle gestochen etc. und wanderten Tausenden und aber Tausenden für alle Instrumente eingerichtet in ganz Deutschland umher, und ihr wollt uns weis machen, dass die gebildete, harmonische und so tief gelehrte deutsche Nation — urplötzlich wahnwitzig geworden und Dinge ohne Werth und Schönheit mit Enthusiasmus aufnahme? — *Paer* Ferrucht (er war Director der italienischen Oper) hielt lange Zeit *Rossini's* Oper von Paris entfernt, aber endlich musste Er nachgeben, und der Barbiere di Seviglia entschied auch dort den glänzendsten Sieg und eine Oper nach der andern entzückt, enthusiasmirt die Pariser! Sollten auch etwa die Pariser kein Recht haben über Musik zu urtheilen und keinen Geschmack? So urtheilen die Weisen in England! aber leider triumphirt der Gebannte auch schon in London und Russland, und Spanien und Portugal lieben den als seltenen, genialen Meister, den einige hochgelehrte Journalisten zum Stümper herabwürdigen möchten! Was

heute erst der grosse Sieger bewirkt — wenn nicht die barbarische Erbärmlichkeit unserer italienischen Opernbühne überall schon im voraus Ekel erregte, und jeden Zuhörer auf die Folter spannte.

Welch einen *edeln* Nationalstolz verräth es aber, wenn die Journalisten unserer Hauptstädte, allen Leuten, die über den Bergen wohnen, kurzweg die Fähigkeit ihrer Geschmacksorgane in der Musik zu urtheilen, absprechen! Wir Italiener haben also allein den wahren Sinn und Tact, die wahre Empfänglichkeit für diesen Geschmack — und alle andern Nationen und andere — ja schlechterer Brei! affenhaft! aber warum stimmt denn nun die Mehrzahl der Ausländer mit der Mehrzahl der Italiener im Gefühl für Rossini überein! Und wenn *Rossini* den Italienern und vorzüglich den Neapolitanern nicht gefällt, warum sucht denn der Impressario ihn stets für länger und länger zu erhalten, warum spricht die Sehnsucht — ihn bald wieder zurück zu haben im Publicum sich lauter und lauter aus?

Hat Italien auch nicht das Verdienst gute *Zeitungsschreiber* und *Journalisten* zu besitzen, so beweiset es doch noch immer, dass es die fruchtbarste Mutter erhabener Genies ist. Ich sah *Canova*, *Morghen*, *Rossini!* *Luigi Prividali.*

Distichon.

Der Fermusiautische Teufel.

Drückt man oben ganz leicht, er sinkt langsam zur Tiefe,
Nehmt den Finger ihr weg, hebt sich das Männchen empor!
Manchen wähntet ihr todt, dass Scheale gesunken, als Künstler,
Doch wenn selber nicht glaubt, rührt sich im Sarge noch fort.

Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 8ten Juny | Nro 46. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Nachdem gegen Ende des Monaths May die Darstellungen des *Corradino* durch die wiederhohlte Aufführung der *Zelmira* unterbrochen worden, und die letztere Oper die Theilnahme des Publicums in weit höherem Grade in Anspruch nahm, obschon sie so oft im Monath April gegeben wurde, erschien „*Elisabetta, Regina d'Inghilterra*“, *opera seria in due Atti. Musica del Signor Gioacchino Rossini*.

Die frühere Aufführung dieser Oper in deutscher Sprache war eben nicht die glücklichste, um eine grosse Erwartung rege zu machen; allein Verhältnisse, Zufälle, Besetzung und dergleichen Dinge hatten einen nachtheiligen Einfluss auf das Werk geäussert, und da die Aufführungen nicht wiederhohlt wurden, so konnte auch der Eindruck nicht bleibend werden, denn Musik will oft einmahl öfter gehört werden, damit ein fester Eindruck auf das Gemüth des Hörers möglich sey. Bedarf doch die Malerey, deren Gebilde so grosse Wahrheit und Leben mit einem Mahle auf den Beschauenden einwirken, der öftern Betrachtung eben so sehr, um alle Massen und Formen gehörig zu durchdringen, und die erstrebte Merkmale der Farbe ganz im Auge aufzunehmen.

Die Aufführung der genannten Oper durch die in Wien befindlichen italienischen Sänger war aber theils durch deren besondere Talente in der Kunst des dramatischen Gesanges weit mehr gesichert, als auch die Liebe des Publicums *für die italienische Oper in ihrer Ursprache* vortheilhaft auf den Erfolg derselben einwirken musste. In der That, so sicher, wie uns in der deutschen Umarbeitung durch die Eigenthümlichkeit der Form in der Rede unserer Kunstliebhaberey g stört und durch seine Bewegung auf unser Gefühl einen erkältende, oft befremdend erregenden Eindruck macht, tritt es der ursprünglichen Gestalt der italienischen Mundart mit einem ganz eigenen Reitze der Charakteristik, Wahrheit und Lebendigkeit vor unsere Seele entgegen, und bemeistert sich unserer ganzen Theilnahme auf eine solche Art, dass wir ein ganz anderes Kunstgebilde vor uns zu sehen glauben.

Die reitzende Beweglichkeit der italienischen Sprache, welche durch ihren harmonischen Wohlklang, durch ihre prächtige und ausdrucksvolle Mischung der Consonanten und Vocale schon an und für sich einen weit höhern Schwung der Kraft im Sprechen gestattet, gestattet auch im Gesange ein viel bewegteres Leben, eine weit grössere und sichtbarere Wirkung der Leidenschaften, eine weit hellere Farbe der Nüançen und Schattirungen im Aufschwunge der Melodien. Der was uns im Deutschen — wie viel Schuld liegt nicht auch oft an einem auf unpassende Art untergelegten Worte des Textes! — oft widrig und der Wahrheit entgegenwirkend erscheint, tritt in der Ursprache gemessen, mit einer höchst anmuthsvollen Wahrheit vor uns, und drängt in die Tiefen unserer bereitwilligen, von keinem Vorurtheile befangenen Phantasie.

Diess gilt besonders bey solchen Individuen, deren Fähigkeiten durch vorausgegangene tüchtige Kunstbildung auf der hierzu erforderlichen Stufe stehen.

Wenn dem kalten Beobachter, dem Forscher im Gebiethe der Menschennatur, die Leidenschaftlichkeit des Italieners bey ihrer Kraftäusserung schon in einer höhern Potenz erscheint, als die des Nordländers — wenn das Temperament einen viel bewegteren Pulsschlag regt — wenn sich eine höhere Glut der Farbe in allem physischen und geistigen Wesen zeigt, so lässt sich auch die mehr bewegte Form der Melodien daher erklären, und der Massstab für unsere Vergnügen finden, dessen wir bey Aufführung italienischer Opern in ihrer

Ursprache theilhaftig werden — da doch diese Formen mit dem Wesen der deutschen Mundart gepaart uns früher wohl öfter störend erschienen.

Es ist der Augenblick hier sich mit diesem Gegenstande etwas mehr zu beschäftigen, als eine oberflächliche Anzeige der Aufführung gestatten würde: deshalb vergönne der Leser uns noch einige Worte!

Warum, wird mancher Skeptiker sagen, der an allem zweifelt, was *Rossini* betrifft — warum athmen denn aber die Werke der alten italienischen Meister nicht diesen, durch grosse Beweglichkeit der Melodien charakterisirten Geist? Warum singt *Pergolese*, in süsser Sentimentalität, warum schreitet *Piccini* ruhiger fort, warum zieht der Gesang so vieler andern Meister auf einfacheren Verhältnissen?

Von den Meistern welche im Kirchenstyl schrieben, kann hier keine Rede seyn, denn diesen gebiethet die Heiligkeit des Stoffs eine ernsthafte, ruhigere Form. Aber die dramatischen Tonsetzer! Warum unterscheiden diese sich so von *Rossini*?

Wirft man einen Blick auf die alte italienische Oper, wie sie vor *Rossini* in Italien war, wie sie besonders unter *Metastasio's* Zeiten geübt war, so wird man gewahr, dass da der Gesang grösten Theils nur in lyrischen Momenten hervortritt, wenn die Handlung des Drama's im Recitativ ihre gehörigen Schritte gemacht. Ihre leider oft monotonen sich *mutuh* gewagt, und der Gang des Stücks um ein Paar dramatische Quadratklaftern weiter gerückt ist, dann setzt sich Thalia auf den Sopha, Polyhymnia ergreift die Saiten, und der Gesang ergiesst sich in lyrischen Strömen des Gefühls über das vorher Geschehene, über den mehr verwickelten oder plötzlich zerschnittenen Knoten.

Ganz natürlich kann da die Gewalt der Melodie, die in einfacheren Bewegungen sich äussern, und es war für diese Tonsetzer weniger Gelegenheit da, den Reichthum der Phantasie bey Erfindung der Gesangstücke in Anspruch zu nehmen.

Die Kürze des Textes — man betrachte nur ältere Opern, nähmlich *ernste* — gab auch nicht zu, dass die Musik ihn in so mannigfaltigen Formen ausbildete. Man betrachte das Buch der Zelmira!

Rossini aber nimmt gewöhnlich das dramatische Leben des Stücks zum Gegenstande seiner Gesangstücke, und ruft die ganze Wirksamkeit der Handlung herbey, um den Gesang in ihren verschiedenen Formen zu äussern und darnach zu bilden. Ein Verfahren, welches zu *Metastasio's* Zeiten als ein Gräuel der dramatischen Tonkunst zuwider laufend betrachtet und mit dem Tadel des damahligen Publicums bestraft worden wäre.

Aber auch Italien ist vorwärts gegangen, nicht etwa in der Classicität seiner Poeten, nein die Italiener streben mit weit mehr nüchterner Besonnenheit darnach, sondern in dem laut ausgesprochenen Gefühle dass das Leben in einem zum Drama zusammen gedrängten Bilde mit weit frischeren Farben geschildert, mit weit grösserer Bewegung in seinen Formen gezeichnet seyn wolle — wenn es anders die Theilnahme der durch so viele alltäglich langweilige Sujets ermüdeten Welt ansprechen soll.

Endlich tritt noch ein Hauptumstand ein, der sich bey aller Rossinischen Musik höchst wichtig zeigt, und da nun in unserer Zeit so viel über diesen Meister gesprochen wird, da sogar einige Propheten so zu grosser Besorgniss eine veränderte Stellung der Achse und daraus erfolgende Veränderung in der Rotation unserer musikalischen Erdkugel beobachten wollten, so ist es unsere Pflicht — ohne alle Rücksicht auf den berühmten Tonsetzer, gegen den der Verfasser sich in einer ganz loyen Stellung befindet — die in manchen Blättern jetzt so laut geäusserten Besorgnisse einiger Männer zu beleuchten und ein mögliches Resultat zu ziehen.

Der Antheil, welchen *Rossini* dem Orchestre an der Handlung gibt, ist vom grössten Einfluss auf das Charakteristische seiner Musik, und von grosser Gewalt auf sein Publicum. Er erhebt es, ganz von seinen Landsleuten abweichend, auf eine weit höhere Stufe, und gibt ihm einen grossen Theil der Darstellung über.

Schon hierdurch entsteht also ein grosser, bedeutender Unterschied zwischen dieser und der Musik anderer, besonders italienischer Meister.

Davon finden sich nicht allein in der *Zelmira*, sondern auch in der *Elisabetta* recht viele Beyspiele. Er benutzt nicht bloss den Charakter der verschiedenen Instrumente, sondern er verändert ihn sogar oft. Ja, er gebraucht sie nicht selten, besonders die Blasinstrumente auf eine Weise, die ihrer Organisation zuwider ist.

Bey dem Beitrag, welchen die unter den so verschiedenen Instrumenten vertheilten Massen einer Oper verleihen, mag es nicht selten geschehen, dass der Clarinettist mitten unter der Ausführung

einiger allerschwierigsten Passagen erfodert, dass die Trompeter die Bereitung eines Lungenüberrsacks befürchten, dass die Oboisten vor allzugrosser Anstrengung erliegen, dass die Posaunisten im Athem es gut erlahmen ob in der Brust, dass die Geiger sich die Schnelligkeit eines Taschenspielers wünschen, und die Fagottisten ihren Platz gleich einem Violoncellisten abtreten würden, weil der Bogen weit eher solche Anstrengungen aushalten kann, als die Lunge.

Ja, es ist recht ernstlich gemeint, wenn wir sagen, dass durch den grossen Antheil, welchen das Orchester durch musikalische Mahlerey an der Darstellung einnimmt, wohl ein bis auf's Höchste gesteigerter Effect möglich wird, dass aber auf der andern Seite alle blasenden Instrumente weit früher ihrer allzugrossen Anstrengung erliegen müssen.

Dieses alles müssen wir sagen, um manche in dem vorigen an unserm Blatte abgedruckten Aufsatze „über Rossini" ausgesprochene Meinung zu berichtigen.

Wenn dieser Meister im geräuschvollen Finale die ganze Pracht und Gewalt der Tonkunst in Thätigkeit setzt, wenn er die Knalleffecte nicht bloss nicht verschmäht, sondern sucht, so gehört dies wohl zu seiner Art von Colorit, aber man betrachte nur auch die wahrhaft ausserordentliche Anstrengung, welche dabey der Instrumentalist unterworfen ist.

Rossini gebraucht die Taktik des letzten Jahrzehends. Er manövrirt mit hundert Kanonen zugleich.

Wie zart stechen nicht die süssen, leidenschaftlichen und höchst graziösen Adagios gegen diese Effect-Momente ab, in denen er alle Falten des Herzens durch wonnevolle, liebeathmende Melodien berührt!

Frisch und fleiss ist der Meister in grossen effectreichen Gegensätzen, welche seinen lebendigen Bildern einen höchst anziehenden Reitz verleihen.

Der Charakter der *Elisabetta* ist mit sicherm Pinsel gezeichnet, und zeigt eine schöne Besonnenheit des Tonsetzers mitten in seiner Begeisterung. Voll Grazie und Würde bewegt sich dieser Charakter mitten in den Momenten der aufgeregten Leidenschaft, und ist doch immer wieder durch einen recht imponirenden Adel auf seinem hohen Standpuncte erhalten.

Miscellen.

„*Ein musikalisches Wunderkind*"

Der Vater desselben ist ein in Ungarn lebender Cavalier, der kaiserl. österreichische Rittmeister, Baron von *Praun*, dessen Sohn *Sigmund Maximilian Wilibald Otto*, im Juny des Jahres 1811 geboren, schon in seinem vierten Lebensjahre zu Wien als Violinspieler auftrat. Von der ersten Entwickelung seiner ganz vorzüglichen Anlagen, melden die handschriftlichen Nachrichten (welche wir einem Gönner dieser Zeitung verdanken) nichts, dagegen enthalten sie ein vollständiges Tagebuch seiner öffentlichen Leistungen in mehr als Einer Kunst und Wissenschaft, Leistungen, die in der That an das Wunderbare gränzen. Nicht mehr als drey Jahre und eilf Monathe alt, liess unser kleiner Virtuose sich am 19 May des Jahres 1815 in Wien in einer zum Besten der Invaliden gegebenen musikalischen Akademie mit einem Violin-Concert hören, welches so allgemeine Sensation erregte, dass 14 Tage nachher das Bildniss des Kindes in Kupfer gestochen, und seine Büste in Wachs bossirt zum Vorschein kam. Im August desselben Jahres erhielt der als Musiker ausgezeichnete Knabe zu Tyrnau in Ungarn (dem Wohnorte seines Vaters) bey dem öffentlichen Examen auf der dortigen Schule die Prämie erster Classe. Er war damahls 4 Jahr und 2 Monath alt! Im December eben dieses Jahres gewann dieser kleine Schüler einem guten Damenbrettspieler zu Tyrnau alle Parthien ab, und als dieser, darüber verdriesslich, mit dem siegreichen Gegner in Wortwechsel gerieth, forderte dieser letztere ihn auf Pistolen! Mit verhaltenem Lachen ward der Fehde-Handschuh des kleinen Davids von dem ihm gegenüber stehenden Goliath aufgehoben, und es wurden, um zu sehen wie der Kleine, wenn es zum Klappen käme, die Probe bestehen würde, ein Paar Pistolen, wie man denken kann nur blind geladen, herbeygebracht. Der kleine Mann liess ganz getrost auf sich feuern, und drückte dann auch seiner Seits mit voller Zuversicht sein Pistol los. Nachdem der fünfthalbjährige Knabe solchergestalt einen ritterlichen Sinn und einen ritterlichen Muth vollkommen beurkundet hatte, nahm er von der *Stadtschule* zu Tyrnau Abschied, und bezog das dortige *Gymnasium*!! Neben dem Latein, welches hier fleissig getrieben ward, beschäftigte sich der junge Zögling auch aller ritterlichen Leibesübungen, und

legte von seiner Gewandtheit in derselben in den ersten Tagen des July 1816, da er eben fünf Jahr alt geworden war, in einer öffentlichen Versammlung Beweise ab, die alle Anwesenden in Erstaunen setzten. Er tanzte nähmlich zwölf verschiedene europäische Nationaltänze, machte die ganze Reitschule zu Pferde durch, eben so die Fechtschule, und zeigte sich auf dem Schiesshause zu Tyrnau, im Scheibenschiessen mit Pistolen, als ein gewandter Schütze. Die Musik blieb indess sein Hauptstudium, und zum öffentlichen Beweis, welche Fortschritte er in derselben gemacht hatte, *dirigirte* der Knabe, fünf Jahr und drey Monathe alt, am 20 August 1816 zu einem grossen Kirchenfeste zu Tyrnau beym Hochamte das Orchester. Während der Schulferien desselben Sommers machte er eine Reise durch Ungarn, und liess sich auf derselben in grossen musikalischen Academien, als Violinist, in den vornehmsten Städten, namentlich in Presburg, Raab, Pesth, Ofen und Stuhlweissenburg auf den dortigen Theatern unter den rauschendsten Beyfallsbezeigungen hören. Im folgenden Frühjahre ging er in gleicher Absicht nach Wien, producirte sich auf allerhöchsten Befehl in den innern Gemächern des Kaisers am 16. März mit einem Violin-Concert von *Rode*, mit heyderseitr kaiserlichen Majestäten besonderm Wohlgefallen. Der bekannte Tonsetzer Herr v. *Mosel* componirte für unsern kleinen Virtuosen Variationen, und gab sie mit einer Zueignungsschrift an ihn in Druck. Dieser Ehre bezeigte er sich dadurch würdig, dass er diese vorzügliche Composition, neben einem Violin-Concert von *Rode*, am 13. April in einer grossen musikalischen Academie, zum Besten der Invalidenfonds, öffentlich und überaus schön spielte.

(Schluss folgt.)

Anzeige

von *C. Wagner's* grossen Oper „*Chimene*"

Mit besonderem Vergnügen machen wir dem kunstliebenden Publicum, und ins besondere den Theater-Directionen bekannt, dass der geistvolle und trefflich gebildete Tonsetzer Ritter *Wagner*, grossherzoglich hessischer erster Hofcapellmeister die Partitur seiner neuesten, von so vielen Seiten mit höchst ehrenvollen Auszeichnungen gekrönten grossen Oper *Chimene*, den Unterzeichneten ausschliesslich anvertraut hat, um die correcte Abschrift davon, gegen ein angemessenes Honorar zu erlassen.

Liebhaber wollen sich daher nicht an Ihn selbst, sondern lediglich an die Unterzeichneten wenden, und der promptesten Bedienung versichert seyn.

Wir fügen die Bemerkung bey dass diese Oper nur bey uns, und sonst nirgendwo rechtmässig zu haben ist, und dass der Tonsetzer von der Redlichkeit der resp. Theater-Directionen erwartet, dass keine derselben sein rechtmässiges Eigenthum, durch weitere Mittheilung von Abschriften an Privat oder an andere Theater-Directionen schmälern wird.

Mainz, im May 1822.

B. Schott Söhne,
grossh. hess. Hofmusikhandlung.

Bey Unterzeichneten ist erschienen:

C. M. v. Weber's Freyschütz, grosse Oper, vollständig mit leichter Clavier-Begleitung von *C. Zulehner*, à 7 fl. oder 4 Rthlr., und ist in allen soliden Musikhandlungen, so wie bey unserem Commissionär Herrn *C. H. F. Hartmann* in Leipzig zu haben.

Mainz, im May 1822.

B. Schott Söhne,
grossh. hess. Hofmusikhandlung.

Distichon.

Der Schnelle.

Heut begann ich die Oper, am Morgen drey Viertel auf neun Uhr,
Eh die Hühner zu Bett gingen, war fertig ein Act.
Ja, du schreibest geschwind, doch eh der Vorhang herabfällt,
Eh im Bette du liegst, liegt auch die Oper im Grab.

Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 12ten Juny | Nro 47. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Elisabetta.

Mad. *Fodor* sang die Parthie der Elisabetta mit viel Virtuosität und erhob den dramatischen Charakter durch den Adel ihres Spiels zu einem wahren Kunstgebilde. Mit imponirender Ruhe betrat sie in ihrer ersten Scene die Bühne und kündigte durch Ruhe ihres ganzen Wesens in ihrem Gang, Geberde und Mienenspiel jetzt schon den durch allmählige Entwicklung ihres grossen und leidenschaftlichen Charakters bey ihrer Darstellung zu erwartenden Kunstgenuss an.

Manche möchten es gern eine schöne Passivität nennen, wenn diese Sängerinn während ihres Vortrags nicht leicht eine unnöthige Armbewegung macht. In der That sticht ihre Fassung und ihr bewusstvolles Spiel ausserordentlich ab, gegen das aus Angst und Verlegenheit entstehende Herumtrippeln so mancher Kunstsängerinn. Sgra *Fodor* wäre denn ein höchst seltenes Muster und verdiente in solcher schönen Passivität recht fleissige Nachahmung.

Wie lästig und verbraucht ist der durch [illegible] Anwendung gemeiner Theaterregeln fast überall herrschende Gebrauch *jede* Scene ohne Ausnahme immer auf *zwey* Seiten zu spielen, und den Centralpunct aller theatralischen Kunstfertigkeit, den Souffleur, bald zur Linken, bald zur Rechten zu nehmen, um durch dieses Hin- und Herlaufen die in schrecklicher Verlegenheit als überflüssig und beschwerlich empfundenen Arme und Füsse doch einiger Massen wichtig und activ zu machen!

An und für sich wird schon der Ton des singenden Individuums durch den öftern Wechsel des Platzes allerhand akustischen Veränderungen unterworfen und sein schönes gleichartiges Hervorströmen und Wirken nach allen Richtungen unterbrochen, denn der Sänger darf sich weit weniger Bewegungen erlauben als der Schauspieler, wenn er die freye, heilige Wirkung seines Organs nicht hemmen oder ganz und gar hindern will.

Nun fordert aber gerade Elisabeth diese Majestät des Wesens, welche jeden Schritt mit hoher Besonnenheit thut, jede Bewegung der Hand nur dann gestattet, wenn ihr Wink entweder Unterwerfung gebiethet oder Gnaden spendet. In dieser Beziehung stand Sgra *Fodor* wirklich unerreichbar da! Wir müssen auch der zwey grossen Scenen gedenken, deren eine sie uns in aller Macht der Leidenschaft zeigt, als Norfolk ihr Herz durch des schrecklichsten Geheimnisses Entdeckung erschüttert. Der Tonsatz dieses Duetts in B ist voller Leidenschaft und Lebenskraft, und fordert von in allen Stimmanlagen des Soprans und Tenors höchst vollendete Virtuosität der Sänger.

Die erwähnte Sängerinn warf sich im Gefühl ihrer gekränkten Hoheit auf den Stuhl, stützte das Haupt auf den Arm, und gestaltete aus diesem Hauptzuge das durch grossen Reichthum des Spiels ausgezeichnete Kunstgebilde. Wir haben nie etwas Schöneres im Spiel einer Sängerinn gesehen, als den durch die grösste Wahrheit und Tiefe der Empfindung gebothenen Wechsel in Aufhebung und drohender? Bewegung des unter dem Haupt gestützten Armes.

Es möge uns nur Niemand übel nehmen, dass wir über diesen Punct mit dem grossen der Vorstellung beywohnenden Publicum einerley Meinung sind, und nicht die eigenthümliche Ansicht einiger wenigen theilen, welche gar nicht begreifen können, dass man das ein vollendetes Spiel nennt, wenn gar keine Spur eines ängstlichen Strebens nach Spiel sich zeigt.

Es kann seyn, dass mancher Professor der Mimik die wechselweise Thätigkeit beyder Arme nach

seiner Art für das Höchste im Spiel betrachtet, und allerhand malende Bewegungen damit vorzunehmen meint, eben so erscheint diese hohe Ruhe dem Charakter der grossen Königinn eben so entsprechend als der freyen Bewegung des Stimmorgans vortheilhaft.

Rossini hat das in dramatischer Hinsicht höchst bedeutende Duett durch die Pracht der Instrumentirung belebt und den Stimmen nicht selten einen mächtigen Strom entgegengestellt, durch welchen sie dringen und ihren Effect bewirken müssen. Magere dünne Stimmen, welche keine Quadratur des Tons und keine freye Biegsamkeit und Beweglichkeit besitzen, werden in solchen Tonstücken vergeblich nach einem *Colla parte* oder *Rallentando* seufzen und besonders werden die, welche nur immer *a quadro* accompagnirt seyn möchten, davor zurückschaudern. Aber gerade diess ist das Rechte!

Der Sänger welcher um die Länge des menschlichen Körpers über das Orchester an und für sich schon erhoben steht, kann schon des Zusammenklingens aller im Orchester spielenden Instrumente bezwingen, wenn er nur sonst eine wahre Kraft der Stimme hat.

Die in der Schluss-Cadenz des Duetts angebrachte Wendung, in welcher beyde Stimmen nacheinander das hohe As, Fis, G, *all' unisono* nehmen, wirkt an dieser Stelle ausserordentlich. Sgr. *David* (Norfolk) stand in unübertroffener Meisterschaft an seinem Platze neben der erwähnten Sängerinn.

Sein gewaltiger Ton im höchsten Forte in der höchsten Bewegung der Leidenschaft und zwar in der höchsten Tenorlage, ist und bleibt eine unerhörte, für uns seit langer Zeit nicht beobachtete Erscheinung in der Sängerwelt. Pocht nur das hohe As ihr Herren, in solcher Gewalt, dass man glaubt, die Brusthöhle wolle in der Anstrengung zerspringen, und seht an, ob kein widerlicher, kreischender Laut zum Vorschein kommen wird? Und mitten in dieser Kraftäusserung verschmelzt dann plötzlich in sanfter Zartheit so leisen, etwas wie gehauchten Trillern, die in der Scala aufsteigend und durch mannigfaltige Crescendo's schattirt, einen höchst reitzenden Contrast gegen jene furchtbaren Stellen bilden und immer als Sinnbild der bezähmten Kraft erscheinen! Versucht es und dann ehret ihm seinen Ruhm!

Das Publicum hat im Gefühle seines Entzückens sich eine ganz eigne Auszeichnung für diesen Heros des Gesanges erfunden, indem es alle bisher üblichen Beweise der Achtung für unzulänglich erkannte. Es pflegt den Sänger nämlich nach seinem Abgange von der Scene bisweilen dreymahl nacheinander hervorzurufen.

Die erschöpfte Kraft mochte wohl manchmahl weit mehr Ruhe dem Sänger geboten haben, als ihn zu diesem dreymahligen Hervortreten und Danken geeignet haben — allein wer wird mit dem Enthusiasmus hadern, dass er sich nicht in schöner Moderation zeigt und in kühler Besonnenheit ein anderes Mittel ergreift. Der Moment des Entzückens wirkt hier gebieterisch.

Sgra *Catalani* war über diese bey uns herrschende Sitte entrüstet, obgleich sie nur ein Mahl gerufen wurde.

Eines ist noch zu bedenken, dass Dichter und Tonsetzer bey Werken, welche durch ihren Gehalt und so treffliche Besetzung einen solchen Enthusiasmus im Publicum zu erregen versprechen, darauf bedacht seyn und wegen allzugrosser Verlängerung der gewöhnlichen, mit unserer Lebensweise und Sitten nun einmahl so übereinstimmenden Theaterzeit, lieber einen halben Act ihrer Werke in der Tasche behalten, den man bey möglicher Abkühlung durch allzuoft wiederhohlte Aufführung, nachher als Reserve wieder hernehmen und damit dem dramatischen Werk einen renovirten Glanz geben könnte! *Rinnovar tratt, amici!*

Die zweyte Scene von eben so grosser Bedeutung ist die, in welcher Elisabeth Leicester mit Mathilden und dem sie begleitenden Bruder auf eine so schreckliche Art confrontirt.

Leicester wurde von Herrn *Nozzari* mit künstlerischer Vollendung gegeben. Wer die Donnerkraft des Baritons aus der Zelmira bey diesem Sänger wahrgenommen, der wird es kaum glauben können, wenn dieser Sänger als Leicester beständig in hohen getragenen Tönen sich bewegt und ein so unübertroffenes Tenuto zeigt, dass man versucht wird zu glauben, es singe ein anderer in der Scene. Die schöne, reine Intonation *Nozzari's*, die grosse Ausbildung seiner umfangreichen Scala, das Ebenmass aller in zwey ganzen Octaven liegenden Töne, der kluge und künstlerische Gebrauch des Falsets, die pompöse und deutliche Aussprache, die kunstmässige und wirksame Action desselben während dem Gesange und dem Recitativ, zuletzt seine schöne männliche Gestalt — diess sind Vorzüge

vom höchsten Range, welche wir an ihm beobachteten.

Wahr ist's, dass das Gefühl der Kraft, das Bewusstseyn der Sicherheit in seiner Bewegung nach allen Richtungen, diesen Sänger bisweilen verleiten, in der Höhe seine Kraft etwas zu überbiethen und ein Fortissimo von ungewöhnlicher Art hervorzubringen. Allein *Rossini* stellt, wie schon oben gesagt, nicht selten seinem Sänger gegen den Schluss der Scene, oder im höchsten Moment der Leidenschaft, einen solchen hohen Damm von Instrumentalklängen entgegen, dass man nur durch einen *Coup de force* darüber hinausschwimmen, und sich siegreich bemerkbar machen kann.

Wir können nicht umhin, mit einigen Worten einer Schattenseite zu erwähnen, welche wir mehr oder weniger bey dem Vortrage der anwesenden italienischen, hier besprochenen Gesangesartisten entdeckt haben, diese ist das bisweilen angebrachte Herabrutschen der Stimme von einer höheren Klangstufe auf eine niederere, jedoch ohne Beobachtung der diatonischen oder chromatischen Klangstufen. Aus diesem Ineinanderfliessen der Töne entspringt dem Ohre ein rilles Gewirre der Kunst zuwiderlaufendes Verhältniss, das der Unbegreiflichkeit.

Wenn der Mahler in seinem schönsten Bilde eine so dunkle Stelle anbringt dass das Auge, selbst das bewaffnete nicht im Stande ist darin eine Form aufzufinden, so entsteht hieraus für das Gemüth des Beschauenden ein Zweifel, eine Ungewissheit und diese ist in der Kunst ein sehr zu fürchtender Übelstand. Ein weisser Fleck in den Wolken würde die nehmliche nachtheilige Wirkung machen, und jeder Mahler vermeidet solche Stellen.

Dabey kommt auch der schöne Unterschied, der zwischen einem *Claude Lorrain* und einem blossen Farbenverschmierer Statt findet, denn in des ersteren dunkelster Ferne kann das forschende Auge immer noch die Gegenstände wahrnehmen, indess auf einem dunkel gehaltenen ineinander fliessenden Farbenflecke nichts wahrzunehmen, nichts zu erkennen ist.

Kann man etwa bey so zusammengezogenen Intervallen ein musikalisches Verhältniss wahrnehmen, da keine Klangstufe sichtbar, sondern jedes Merkmahl der Schönheit des Ebenmaasses beym Herabrutschen der Stimme verwischt wird?

Gleicht es nicht ganz einem aus schönen Worten bestehenden, aber keinen Sinn gebenden Gedichte, wie manche solche Seufzer-Compilatoren mit larmoyantem Mysticismus gewöhnlich zu liefern pflegen?

Das Innigste, das Schmelzende, der höchste Grad von Zärtlichkeit, alles diess muss gleichwohl immer noch in einem erhörten musikalischen Verhältnisse erscheinen, und ja nicht so zusammenfliessen, wie ein von tiefem Herzen heraufgeholter Seufzer. Alles Unartikulirte, Untemperirte ist zu meiden.

Noch ein Gleichniss sey uns über der Deutlichkeit wegen vergönnt, da wir sie ja ebenfalls der Kunst als ein unerlässliches Postulat aufgestellt haben. Der unangenehme Eindruck eines Körpers, der von einer höheren Stelle auf eine tiefere herabrutscht ohne die Intervalle zu bezeichnen, durch welche er schreitet, gleicht es nicht ganz dem Gefühle, das sich unserer bemeistern würde, wenn ein Mensch aus dem oberen Stockwerke eines Hauses auf einem Brete herabglitte, anstatt die Treppe zu suchen? Wir gehen zurück zur Darstellung.

Rossini hat zu dieser Oper ein ganz neues Quartett in Es geschrieben, das durch sein dramatisches Leben höchst ausgezeichnet ist, und von der Signora *Bassi*, *Mombelli*, Signor *David* und *Nozzari* mit grosser Vollendung vorgetragen wurde. Die Stimmenführung ist schön und die ästhetische Anordnung der Ideen, durch eine herrliche Klarheit und intensive Verwebung höchst ausgezeichnet zu nennen. Die Wirkung war entscheidend und erweckte hohen Enthusiasmus. Eben so war ein Duett für zwey Tenorstimmen aus Richard und Zoraide eingelegt, welches von Herrn *David* und Herrn *Nozzari* mit einem bis auf den höchsten Grad gesteigerten Feuer vorgetragen und stürmisch applaudirt wurde. Die Ouvertüre kennen wir schon aus anderen Opern, doch soll sie wirklich nur für dieses Werk geschrieben seyn.

Wir kommen auf eine Sängerinn, welche sich uns im Corradino zum ersten Mahle zeigte.

Sgra *Mombelli* trat als Mathilde auf, und erschien uns in dieser Rolle recht angenehm. In ihrem Gesange bemerkt man eine bis auf den höchsten Grad steigende Vorsichtigkeit das Organ nicht zu sehr zu gebrauchen. Wie schon gesagt wurde, ihre etwas nicht starke aber sehr biegsame Stimme trat auch hier recht gut hervor. Ihre Arie in Es soll als *ehrfrige* einen Beweis von *Rossini's* gutes strategischer Kunst. Gegen das Ende lässt er die Stimme

bis auf das As steigen um nach einem zweyten Aufschwunge den Ton auf das nun schon präparirte C zu heben. Man zeichnete die geschickte Sängerinn mit lautem Beyfalle aus, und wirkte durch das ehrende Hervorrufen vortheilhaft auf die schöne, freye Bewegung der Sängerinn in ihrem bedeutenden Parte. Dlle *Unger* zeigte viel Fassung bey Übernahme einer Mannsrolle, und wirkte sowohl in den Recitativen als den übrigen Ensemble-Stücken sehr zweckmässig mit. Da stets Gelegenheit grosse Muster im dramatischen Gesange vor Augen zu haben, wird dieser fleissigen und mit einer recht anmuthigen Stimme begabten Sängerinn recht heilsam seyn. Auch Herr *Rauscher* füllt die kleine Rolle gut aus, und zeigt sich in dem kleinen Wirkungskreise so brauchbar, als er uns schon mehrmahls in bedeutenden Gelegenheiten befriedigte. Die Chöre griffen schön ein und gaben einigen Tonstücken, wo sie durch gesangreiche Cantilene wirken, recht vielen Reiz. Das Orchester unter Herrn *Weigl's* braver Leitung leistet das Unglaubliche, besonders die von *Rossini* mit einer fast grausamen Vorliebe stets gebrauchten blasenden Instrumente.

Meisterhaft spielten die durch Solos ausgezeichneten, z. B. Herr *Belonge* seine Waldhorn-Solo. Der angenehme singende Ton und die richtige Intonation dieses Meisters in den künstlichen Tönen des Horns sind ausgezeichnet zu nennen, und werden vom Publicum stets beachtet. Eben so wusste der Fagottist Herr *Hürlmayer* durch einen höchst reizenden Tone der Tonerhöhe sein Publicum aufmerksam zu machen. Das Clarinett hat ebenfalls einige hervorstechende Stellen, welche Herr *Farcht* mit schöner Fertigkeit und mit Ausdruck vortrug.

Die Decorationen zeigten sowohl von dem Werthe, welche die Administration auf das Werk legt, als von der Geschicklichkeit und dem Geschmack des Herren Hoftheatermahler. Das Costume nach Herrn v. *Stubenrauch's* Angabe von Herrn *Lucca de Pozza* ausgeführt, zeigte die höchste Pracht mit Geschmack und Kenntniss der damahligen Zeit in Benutzung aller charakteristischen Formen. Die Damen Elisabeths bildeten ein überraschendes schönes Ganze.

Miscellen

„Ein musikalisches Wunderkind"

(Fortsetzung)

Um Johanni dieses Jahres (1817) kam er aus Wien nach Tyrnau zurück, und setzte seine Studien auf dem dortigen Gymnasium fort. Er war sechs und ein viertel Jahr alt, als er mit der Composition einer vom Ingenieur *Witsch* gedichteten Ode anfing. Am Abend des öffentlichen Schul-Examens zu Tyrnau (den 3. October 1817), in welchem er nahmentlich von seinen Kenntnissen in der lateinischen, der deutschen, der ungarischen und andern mit diesen verwandten Sprachen überzeugende Beweise gegeben hatte, liess er sich in einer grossen zu diesem Zweck versammelten Gesellschaft mit einem Musikstück von seiner Composition hören, sang dann ein anderes von ihm in Musik gesetztes, und declamirte aus *Bürger's* Gedichten „das Lied vom braven Mann" in gleichem Maasse als in der Musik excellirte er auch in allem Andern, worauf sein reger Geist verfiel, unter andern hatte er es schon damahls im Billardspiel so weit gebracht, dass sein Hofmeister ihm nicht eine Parthie mehr abgewinnen konnte. Der Professor der Mathematik am Gymnasium zu Tyrnau besang die ungewöhnlichen Fähigkeiten des Knaben in einem Gedicht, welches er ihm am Neujahrstage 1817 zueignete. Seinem Grossvater wünschte der siebenjährige Gymnasiast in einem selbst verfassten lateinischen Briefe zu seinem Geburtsfeste Glück.

(Schluss folgt.)

Anzeige

Donnerstags den 13 July wird der berühmte Flötenspieler Herr *Louis Drouet* sein drittes Concert im Landständischen Saale zu geben die Ehre haben.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten Juny | Nro 48. | 1822.

Aphorismen.

So lange die Musik und der Tonsatz Künste waren, welche man durch vieljährige Studien und Übungen lernen musste — waren auch die Beyspiele sehr selten, dass eine Dame als Componistinn, wenigstens öffentlich aufgetreten wäre. Diese Dinge werden nun der Welt viel leichter und ungezwungener gemacht, indem die Musik überall und von allen, schon von den zartesten Kindern an, bis zu den weisshaarigen hinauf als ein Unterhaltungsspiel betrieben, und der Tonsatz als ein *jeu de caprice* vom *bonton* in der *beau monde* gehört und sehr häufig von zarten Damenfingern manipulirt wird. Eben so wenig, als wir nun den lieben Damen zumuthen, mit den herben Getränken des *Johannisberger-* oder *Nussberger-*Gewächses rein den Gaumen zu verderben — können ihnen wir auch nicht die Last aufbürden, mit einem *Albrechtsberger* oder *Kirnberger* das Gehirn zu ermüden, und reichen ihnen galanter Weise lieber einen *Preinberger* Zwieback zur süssen Unterhaltung, als einen *Marpurger* Altgebackenen — welcher oft selbst Männern nicht recht verdaulich ist. Der *türkische* Generalbass ist allen männlichen Monikern von Leon und Nürenberger wohl recht gut bekannt — aber nähere Bekanntschaft haben doch recht sehr viele mit ihm eben so wenig gemacht, als mit dem türkischen Herrn von Sieopr. Wie könnten wir nun den holden Organen einer Dame zumuthen, mit einem so trockenen, ehrfurchtgebietenden, alle Galanterie verläugnenden Patrone nähere Bekanntschaft zu machen, und freundlichen Umgang zu pflegen? Der Gedanke, die ganze Lehre des Contrapuncts, Generalbasses, der Harmonie etc. in ein *erotisches* Gedicht zu bringen, und die Geschichte der Musik (für Damen) in einen ordentlichen Roman einzukleiden — so ungefähr wie „*Alcmandora ou le premier Musicien*" — ist daher gewiss einer der Humansten und Hoffnungsreichsten zugleich — wie eifrig werden die Damen, und die vielen Damen ähnlichen Herrn studieren, und welche Compositionen dürfen wir einstens erwarten! Romantischer als *Mozarts* Werke, Romanziger als *Mehul* und *Gretry*, Volksthümlicher als die Freyschützen-Chöre, süsser und üppiger als *Rossini*. Der philantropische Geist des Jahrhunderts leiht ja tausend Formen und Farben dem Studium der Künste und sogar der Wissenschaften, durch Einkleidung in Spiele, Unterhaltungen, Räthsel — in einem wahren Kinderspiele — und dieses zu einem Gemeingut zu machen verstanden, warum sollte denn mit dem Studium der Musik, dem allgemeinsten Gut aller lebenden, eine so herbe Ausnahme gemacht werden? Glückt es mir gar, wozu ich gerechte Hoffnung habe, alle jenen Eherberter Lehren, in ein Pfänderspielchen mit allgemeinen, die verschiedenen Leidenschaften und Gefühle, welche durch Musik hervorgebracht werden sollen und können, vorstellenden Figürchen und Bildchen — einzukleiden — so bin ich selbst nicht nur ein gemachter Mann für Lebenszeit, sondern ich habe auch mehr zur Bildung der Geschlechter beygetragen, als alle grossen Philosophen der Vorzeit, welche zu pedantisch waren und zu stolz, um das Wesen so einzukleiden und anmuthige Spielwerke zu ersinnen.

Hoffentlich wird man zur Herausgabe jenes hochwichtigen Pfänderspiels an Pränumeranten nicht fehlen, denn die Zeichner, Kupferstecher, Illuminirer, Einbinder, Futteralmacher und Vergolder werden jeden Tag theurer. Der Dilettantismus selbst wird gewiss nicht untergeben, um so weniger da das Werkchen in italienischer Sprache erscheinen und später erst in einer deutschen Übersetzung aufgelegt werden wird. Die Vorderseite des Umschlags stellt die Felsen und Hölzer vor, wie sie beym Ertönen von Amphions Leyer plötzlich grossmuthige, Klafterhohe Ohren erhalten, und

der Rückkehr des Paradieses würden Bauern und Handwerker nicht mehr ackern und pflügen, und hobeln, drechseln und hämmern — sondern alle den musikalischen Instinct folgend musiciren und componiren, wo alle Kräuter und Gräser, Bäume und Sterne singen, und alle Thiere accompagniren.

Ein gewisser Herr *Gerard* (von Lenton welchen ich nicht genau kenne, sage ich gerne „ein gewisser" da er doch ohne Zweifel höflicher ist, als wenn ich sagte „ein ungewisser") Professor der königlichen Musikschule von Paris, schreibt unter andern Folgendes:

— — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn wir also, nach dem, was *Riccini* von der Musik seiner Zeit sagt, die neuen Productionen der meisten lebenden Tonsetzer mit den frühern Meistern vergleichen, so finden wir einen höchst bemerkenswerthen Unterschied zwischen ihnen und allen Vocal-Compositionen eines *Sarti*, *Guglielmi*, *Majo*, *Anfossi*, *Cimarosa*, *Bertoni*, *Paisiello*, so wie den Tonsetzern für die französische Bühne wie *Gluck*, *Piccini*, *Sacchini*, selbst noch *Philidor*, *Grétry* und *Monsigny*, ohne von den wahrhaft classischen Werken eines *Leo*, *Durante* und *Marcello* sprechen zu wollen. Der vorzüglichste Unterschied zwischen beyden scheint uns darin zu liegen, dass das einzige Ziel der jetzigen Componisten zu seyn scheint: Effecte mit dem Orchester hervorzubringen, und dass man die Hauptsache, die Singstimme zu sehr dabey vernachlässigt, dass aus dieser immerwährenden Mischung von Gattungen und Stylen, ein magerer, trockener und bizarrer Gesang hervorgeht, welcher wenig angenehmes biethet, bedeutungslos und um so schwerer auszuführen ist, da er weder der Natur angemessen seyn will, noch ausdrucksvoll seyn soll etc.

(Fortsetzung folgt.)

Concerte.

Nachträglich haben wir noch der am Pfingstfeste zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore gegebenen Akademie anzuzeigen.

1. Die Ouverture zu der Oper Lodoiska von *Cherubini*, wurde mit der bey dem hiesigen Orchester gewöhnlichen Präcision und Kraft ausgeführt.

2. Die Declamation des Herrn *Anschütz*, gefiel sehr, denn dieser grosse dramatische Künstler besitzt den grossen Vorzug, dass er sich mit Begeisterung und Besonnenheit über seinen Gegenstand erheben, denselben tief durchdringen und durch die Gewalt seiner künstlerischen Rede uns zur innigsten Theilnahme daran hinreissen kann. Bey diesem berühmten Meister scheint es überflüssig, des an solchen Abenden gewöhnlichen Hervorrufens zu erwähnen.

3. Adagio und Rondeau für die Violine, von *Böhm*, gespielt von Herrn *[illegible]*, Schüler des Herrn *Böhm*.

Die etwas trockene und gedehnte Composition dieses Stückes, mag zu dem gänzlichen Misfallen des Violinspielers beygetragen haben, aber wirklich hat derselbe noch recht nothwendig sehr fleissig zu studieren, um sich in einer Hauptstadt wie Wien, die so viele ausgezeichnete Künstler auf diesem Instrumente besitzt, mit Beyfall hören lassen zu können.

4. Gruss der Liebe, von *Matthisson*, in Musik gesetzt von Herrn *Schubert*, gesungen von den Herren *Barth*, *Tietze*, *Nejebse* und *Nestroy*. — Dieses Quartett, welches zwar scheint schon oft gehört worden zu seyn, wollte heute trotz der sehr guten Execution nicht ansprechen.

5. Arie aus der Oper: *La donna del Lago*, von *Rossini*, gesungen von Dlle *Eberlin*, und von dieser hier sehr beliebten Sängerinn mit der ihr gewöhnlichen Lieblichkeit vorgetragen, nur wollte man eine starke Beklommenheit bey ihr wahrgenommen haben, welche einigermassen die ganz reine Intonation verhinderte. — Sie wurde aber so wie gewöhnlich sehr applaudirt und herausgerufen.

Zweyte Abtheilung.

1. Ouverture von *Schoberlechner*. Ein recht effectvoller und brillanter Tonsatz, der das Talent des Herrn *Schoberlechner* beurkundet, wurde recht ganz gut executirt.

2. Variationen für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung, gespielt und componirt von *Schoberlechner*. Wir haben schon ehemahls des trefflichen Vortrags rühmlich erwähnt, welchen dieser Künstler sich erworben hat. Heute übertraf er unsere Erwartungen und erhielt sehr ausgezeichneten Beyfall. Sein schönes klangvolles Fortepiano von Leschen in Wien, wirkte durch Kraft und Zartheit.

3. Der Christabend, Gedicht von *F. Kind*,

wurde von Dlle *Weber* mit vielem Beyfall vorgetragen, und auch sie am Ende gerufen

4 Romanze, aus der Oper, Die Hochzeit des Figaro, von *Mozart*, mit deutschem Texte, wurde mit sehr guter Aussprache von Dlle *Ekerlin* gesungen, nur nahm man hier eine noch grössere Beklommenheit als bey der ersten Arie wahr, welche denselben unvortheilhaften Effect verursachte, und auch den so stürmischen Applaus, dessen sie sich gewöhnlich zu erfreuen hat, etwas minderte Und doch wurde sie am Ende herausgerufen

5 Introduction und Variationen für das Waldhorn, componirt und gespielt von Herrn *Bergonzi* Allgemein wurde der sehr grosse Umfang seines Instrumentes, sein starker Ton, die dem Fagott sehr ähnliche Stimme, die doppelten und dreyfachen Töne, und seine ausserordentliche Geläufigkeit, bewundert, und auch er mit allgemeinem Applaus am Ende herausgerufen

Drouets zweytes Concert.

Es gehört so ungefähr die Gewalt eines neuen Amphions dazu, an der herrlichen Witterung unserer Tage einen Concert-Saal nur halbwegs zu füllen, unserm neuen Amphion *Drouet* gelang das Das erste Mahl war sein Saal halb voll, das zweyte Mahl ziemlich voll, hoffentlich wird es das dritte Mahl sehr voll seyn, denn wer ein wenig in die musikalische Welt hineinhorcht, vernimmt noch immer von allen Richtungen der Strasse einer Windrose her Exclamationen der Verwunderung, dass ein Flötist einen grossen, einen eindringenden Effect hervorbringen könne Diese Phonetik unsers Concert-Publicums allein könnten schon einen Concert-Saal tüchtig bevölkern, nun wird wohl schon genügendes Zeugniss an sie gekommen seyn

Drouet wirkte in seinem zweyten Concerte abermahl Wunder, und entzückte durch seinen ellenen, gleichen, schwebenden und rollenden, säuselnden und stürmenden Ton, mit dem er jetzt die künstlichsten und schwierigsten Figuren wie die Riesengestalten stürmender Heroen dahin jagt, auf dem er jetzt die zartesten Gestalten wie auf einem leuen Äther Musen dahin schwimmen lässt

Wie Einem so oft die Ausführung von Passagen wie der Tanz der nächsten germanischen Knaben zwischen blossen geschwungenen Schwertern und funkelnden Schiessen vorkommt, und gleichsam eine bange Besorgniss dem Zuhörer sogar den Athem verlegt, so zeigt sich bey *Drouet* gerne das Gegentheil man denkt gar nicht daran, dass nun dem Künstler die glatte Eisbahn gleichsam keine Grundfläche, sondern nur Lichtschimmerte erlaubt, und dass er auf selber dahin fliegt Effect und Ruhm erjagend, und allen Effect, allen Ruhm wagend! Er eher, *Drouet*, bedient sich der Schwierigkeiten, wie ein Gott seines Wolkenwagens in aller Sicherheit über Land und See dahin ziehend, eine Welt erfreuend!

Alles war entzückt, enthusiastischer Beyfall erscholl nach jedem Solo seines Concertes, nach jeder einer Variationen, *Drouet* wurde wiederhohlt gerufen

Von dem Orchester der *Concerts spirituels* wurde die *Mozartische* Oper aus Titus und das wunderbare Andante aus *Beethovens* A-Symphonie vortrefflich gegeben Die Herren *Barth*, *Tietze*, *Nestler* und *Hastroy* trugen „Macht der Liebe" von *Matthisson*, in Musik gesetzt von *Franz Schubert*, mit seltener Lieblichkeit vor Wer freut sich nicht auf *Drouets* nächstes Concert? Gewiss alle welche in seinem vorhergehenden waren!

W—t.

Miscellen.

„Ein musikalisches Wunderkind."

(Schluss.)

Von seiner Vaterstadt Tyrnau hatte er um diese Zeit, mittelst des Messtisches, den geometrischen Plan aufgenommen, und beendigte diese Arbeit am 13 April 1818, als er sechs Jahr und zehn Monath alt war Sein Ruf als Violinspieler war damahls schon so gut begründet, dass ein durchreisender Virtuose auf diesem Instrument, Herr v *Blumenthal*, ihn ersuchte, sich bey der von ihm veranstalteten musikalischen Akademie hören zu lassen, welcher Aufforderung er mit Ehren genügte Im October 1818 unternahm Er selbst eine musikalische Reise durch Mähren, liess sich in den vornehmsten Städten, in Brünn, in Olmütz, Cremsier und Znaym öffentlich mit Beyfall hören, und traf, bewundert und beschenkt, am 20 December 1818 wieder in Tyrnau ein

Nachdem er das grosse Oster-Examen am Gymnasium zu Tyrnau bestanden, und das Zeugniss

Nro. 1 erhalten hatte, trat er am 7. August eben dieses Jahres eine Reise an, die, dem Zuschnitt nach, sieben Jahre dauern, und auf welcher Er keine Hauptstadt von Europa unbesucht lassen wird. Er war bey seinem Abschiede von Tyrnau acht Jahr und zwey Monath alt, und so einzig es ist, dass ein Kind eine solche Reise unternimmt, eben so einzig ist auch der Maßstab, nach welchem sie ausgeführt wird. Da ihm nämlich seine Fähigkeiten und seine bereits erlangten Kenntnisse die Pflicht auferlegen, sich keineswegs bloss auf die Musik zu beschränken, und da seine Glücksumstände es keineswegs erheischen, dass er die Musik als ein Erwerbsmittel treibe, so sind ihm, zu Fortsetzung seiner Studien, Reisebegleiter beygegeben. Mit diesem Gefolge ging nun die Reise zuerst durch sein Vaterland, durch *Ungarn*.

In *Neusohl* stellte sich unser junge Reisende bey der öffentlichen Prüfung auf dem Gymnasio mit in Reihe und Glied, und erhielt, wegen seiner vorzüglichen Kenntnisse, das Prämium Nro. 1, der Ruf von seinem seltnen Geben ging vor ihm her, und die Wanderung durch sein Vaterland ward für ihn zu einem Triumphzuge. In *Gran* ward ihm das Ehrendiplom eines Bürgers überreicht. In *Pesth* gab er ein Concert zum Besten der Armen, zu *Presburg* liess er sich in einer musikalischen Akademie öffentlich hören, in *Brück* ward er durch eine Deputation eingeladen, sich hören zu lassen, und *Leoben* schickte ebenfalls Deputirte an ihn ab, mit der Bitte, auch jene Stadt mit seinem Besuch zu beehren.

Bey seiner Durchreise durch *Grätz* ward er von dem Musikverein des Herzogthums Steyermark zum Ehrenmitglied ernannt. In *Grätz* stellte er sich auch beym Examen auf dem Gymnasium ein. Der Director bewillkommte ihn mit einer Anrede, und bey Beendigung der Prüfung empfing er aus den Händen des Cardinals das Prämium Nro. 1. In *Klagenfurt* gab er eine musikalische Akademie zum Besten der Armen. Bey seinem Aufenthalte in *Venedig* ernannte ihn am 11. Juny 1820 das dortige adeliche philharmonische Institut zum Ehrenmitglede.

Von *Venedig* begab sich unser nunmehr neunjährige Virtuose nach *Mailand*. Auch hier bestand er ein öffentliches Schulexamen, erhielt auch hier, wie zuvor überall, das Prämium Nro. 1, und nach abgelegtem Beweise von seiner Meisterschaft im Violinspiel, erhielt er von der philharmonischen Gesellschaft des Orpheus das Diplom als Ehrenmitglied. Ihre Majestät *Maria Louise von Parma*, vor welcher Er sich am 5. December allda hören liess, beschenkte ihn, zum Andenken, mit einer goldenen Repetir-Uhr mit ihrer Namens-Schiffer, und gab ihm neun *Empfehlungsschreiben* an verschiedene Höfe mit. Die Akademie zu *Bologna* ernannte ihn, mit Überreichung einer goldenen Medaille, zu ihrem Ehrenmitgliede. Noch im Kindesalter — denn er war 9 Jahr und 11 Monath alt — unterwarf er sich am 22. May des abgewichenen Jahres 1821 zu *Rom*, auf der dortigen hohen Schule, *Sapienza*, einer wissenschaftlichen Prüfung und erhielt, nach deren Beendigung, nächst der grossen goldenen Medaille das Diplom als Ehrenmitglied der Universität. Der ehemahls souveraine Herzog *Sforza Cesarini*, schlug ihn zum Ritter seines Familienordens, und am 21. Juny ernannte ihn Se. Heiligkeit der jetzt regierende Papst, Pius der Siebente, zum Pfalzgrafen und zum Ritter des Ordens vom goldnen Sporn. Am 10. August ward er von dem k. österreichischen Gesandten zu *Neapel* Sr. Maj. dem Könige von *Neapel* vorgestellt, und jetzt befindet sich der eilfjährige Virtuose in Rom.

Distichon.

Der Neue

Neu seyn will ich gewiss, ich kehre das Untre nach Oben;
Da wird staunen die Welt, ob dem erfindrischen Geist!
Ey, wie staunet sie schon, sie sucht vergeblich dein Fusswerk,
Das nicht ahnend, wo sonst, nur sich dein Kopf ihr gezeigt!

Herausgeber und Redacteur: *Fredr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Juny | Nro 49. | 1822

Aphorismen.

(Fortsetzung)

Vergleichen wir auf dieselbe Weise die Sänger welche uns aus der Fremde zukommen mit jenen, welche wir vor 25 bis 30 Jahren hörten — wie schön ihre Stimmen auch seyn, welche anderweitigen Talente sie auch besitzen mögen — so verlieren sie immer bey einem solchen Vergleich, sobald von Geschmack und Ausdruck die Rede ist, und von jener Gewalt der Seele und die Gefühle, welche grosse Sänger ihrem Gesang einhauchen können, wenn das Musikstück, das für die Stimme ist, was es seyn soll, und vom Tonsetzer selbst empfunden wurde. Denn die Vocal-Musik hat eine eben so wahre, lebendige und ausdrucksvolle Beredsamkeit wie die Rede selbst, und wirkt machtiger, weil sie nicht das Product des Verstandes und der Reflexion — sondern eines höhern Seelenvermögens ist.

Warum, fragen wir, gewährt uns dasselbe Musikstück, welches wir ehemahls mit Entzücken hörten, jetzt nicht mehr dasselbe Vergnügen? Lieben oder fühlen wir etwa die Musik nicht mehr wie sonst? Nein! die Quantität der Verzierungen, womit man den Gesang überladet, raubt ihm den Ausdruck, entstellt seine Natur und macht ihn gleichsam unverständlich, die Sänger überbiethen noch jene Alten, welche man schon wegen der Entstellung und Verblumung des Gesangs tadelte — statt den Spuren der alten wahren Meistersänger zu folgen, sie entfernen sich immer mehr und mehr von jener schönen und edeln Einfachheit, von jener Wahrheit des Ausdrucks, welche die einzige Essenz und der höchste Reitz der Vocal-Musik ist. Die Melodie durchziehen sie überall und hastig, wie die Karavanne eine Wüste, und harrhen nur nach Fermaten, Cadenzen etc., wie diese nach einer Oase, wo sie sich ausruhen, laben und von einer widerlichen Anstrengung gleichsam erhohlen können — durch Spiele und Spielereyen.

Die ausgezeichneten Künstler, welche die Musik wirklich begriffen und fühlen, beklagen sich selbst über die Nothwendigkeit, wenn Geschmack und Mode des Augenblicks sie erreitzen, an die Stelle des natürlichen Ausdrucks ein Chaos voll gesuchten Schwierigkeiten, unzusammenhängender Rouladen und Bizzaren — setzen zu müssen, welche gewöhnlich keinen andern Zweck haben, als nur die Geschicklichkeit des Sängers zu zeigen, wehrend sie doch auch die Nichtigkeit und Eitelkeit beurkunden. — Sie vergessen also (oder wollen nicht wissen) was eigentlich das Publicum verlangt. Eine Kunst welche bewegt und rührt, spricht lebendiger an, als ein solches welches in Erstaunen setzt, Gesang will man hören, welcher die Gedanken anspricht, welche die Worte bezeichnen — und nicht ein Concert von Menschenstimmen.

Wahr ist es, jeder Sänger (welcher Virtuose oder Künstler genannt werden will) muss seine Stimme zu jeder Roulade etc. frisch in seiner Gewalt haben, mit Geschmack und Urtheilskraft den Gesang auf verschiedene Weise ausmahlen und verzieren können, um Abwechslung zu gewähren und den musikalischen Ausdruck steigern zu können, aber nur Pfuscher gebrauchen diese herrliche Erzeugnisse der Schule, um den Gesang gegen seine innerste Natur zu entstellen, seine ganze Zeichnung zu verzerren, und ihn unverständlich zu machen. Ist denn überhaupt jede Gattung und jede einzelne Composition für solche Verzierung geeignet?

Nehmen wir uns daher jetzt nicht zusammen (noch ist es Zeit), fahren die vorzüglichsten Künstler fort, statt der studierenden Jugend mit gutem Beyfall voranzugehen — sich ebenfalls von dem schlechten Geschmack hinreissen zu lassen, so haben wir die sichere Aussicht — nach Verlauf von wenigen Jahren keinen Gesang, keine Vocal-Musik

mehr im eigentlichen Sinn der Worte zu haben, denn gehen die Sänger auf den jetzt glanzvoll betretenen Weg fort oder treiben sie gar ihr jetzige Singmanier noch weiter — und trachten sie, wie die Instrumentalisten, nur dieselben Noten von sich zu geben, und ein Notenspiel auszuführen, so steht eine Menschenstimme auf keiner höhern Stufe mehr, als jedes Instrument, welches Solo und Concert spielt, so hat der Sänger auch noch nichts mehr zu streben, als Instrumental-Vollkommenheit zu erreichen, und sie noch zu übertreffen. Hierin besteht der Hauptvorzug der Königinn *Catalani*, sie ist etwas grosses, weil sie das grösste in einer Gattung geworden, wenn gleich diese Gattung selbst mehr trägt und wahrlich unserer in allem so weit vorgerückten Zeit keine Ehre macht — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ja! schreiten wir auch mit dem Gesang auf dieser Irrwisch-ostanzten Bahn weiter, so kann die Musik augenscheinlich bald nichts mehr seyn als ein verworrener Knaul unzähliger Noten, frappante und pikante Züge, unordentliche oder nichtssagender Phrasen, welcher kein innerer gerichteter Zusammenhang verknüpft, kein Rhythmus zu einem wohlgeordneten Ganzen verschmilzt; ein Potpourri in der vollen Bedeutung des Worts — oder ein *Scharivari*, eine verworrene Rede eines Betrunkenen, welche von allem faselt und nichts bedeutet — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Da aber seit geraumer Zeit auch die Instrumentisten *Zaum* und Gebiss abgeworfen und von ihrem Zielrich entfernt haben — ja jeder Tag mehr davon sich entfernen, d. h. da sie es unter ihrer Würde finden, die menschliche Stimme nachzuahmen, und in ihren Solo's gleich dem Gesang und dem Sänger durch Melodie zu sprechen und zu declamiren — da hierdurch jedes Solo und jedes Concert zu einem peinlichen Ohrenzwang, zu einem Gegenstand langweiligen Staunens und schwerathmender Bewunderung geworden, so ist es zu erwarten, dass irgend ein grosser Künstler, und geschähe es nur aus Neuerungssucht oder um von der Menge welche nach Stahlwerk und Notenspielerey so gierig ist, sich zu unterscheiden — es für dienlich erachtet sein *Concert* zu spielen, wie man ehemahls *sang*. Müssen wir dabey bedauern, dass das Instrument mit seinem Gesang keine Worte verbinden kann, so haben wir als dann doch den Genuss der Erinnerung an die erhöhte Tage der Vocal-Musik — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Liebe, theure Männer, Halbmänner und Männinnen der Kunst — der schönsten und erfreulichsten von allen, holde Sänger und Sängerinnen — lasst ab von der tollen auch so sehr erniedrigenden Weise, quält uns nicht länger mit Arien und Duetten, welche wie Instrumental-Concerte klingeln, und sprudeln und dudeln, mit Liedern welche einem schimmernden Solo gleichen, um Zweck und Charakter der Composition sich eben so wenig bekümmern als um Worte und Ausdruck des Gedankens, denkt endlich wieder wo ihr stehet, welche Kunst ihr übet, in welcher Situation ihr erscheinet und welche Personen ihr darstellen sollt, erwäget freundlichst, dass Eure Zuhörer nicht nur Ohren sondern auch Herzen haben, und dass ihr auf diesem Wege selbst die Ohren endlich ermüdet, abstumpft und auch unempfänglich machet, beherzigt die Wahrheit, dass solche Ausschweifungen nicht nur überflüssig und störend, sondern für euch selbst verderblich sind — indem die Erfahrung lehrt, dass eure Organe vor der Zeit entkräftet und tonlos werden, und dass ihr nur falsch singen lernet, um uns die Ohren zu zerreissen, dass ihr oft selbst lächeln müsst — und das recht bitter — über den lärmenden Beyfall der so viel und doch nichts hörenden Menge, statt im edeln Bewusstseyn den Beyfall zu geniessen, und euch dadurch wirklich erhoben zu fühlen! — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

So sprach ein Mann in Paris — wir sagen [illegible]

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Den 10 Juny im Theater nächst dem Kärnthnerthore ein neues Divertissement von der Erfindung des Herrn *Taglioni*, k. k. Hoftheater Balletmeister, worin seine Tochter *Marie* zu Paris für die Tanzkunst gebildet zum ersten Mahl die Bühne betrat —

Dlle *Taglioni* hatte von ihrer Anfängeränstlichkeit als der Schüchternheit der ersten Erscheinung auf

der Bühne, welche ein siebzehnjähriges Mädchen so gut kleidet, mit einer eigenen Lieblichkeit umgibt, und nur in den unbedeutendern Bewegungen sichtbar werde, eine sehr geregelte, vorzügliche Schule, verbunden mit Kraft und besonderer Leichtigkeit, vereinigte sich mit hoher Anmuth, Grazie, Anstand und sicherer Ruhe, wenn alle diese Vorzüge noch der Vortheil einer sehr angenehmen Gestalt begünstigt, so kann man sich leicht vorstellen, dass diese junge Künstlerinn mit ausgezeichnetem Beyfall belohnt wurde. — Die Freude des besorgten Vaters, welcher in diesem Divertissement sowohl durch die freundliche Anlage des Ganzen als auch durch einen Tanz neue Blumen in den Kranz der Vergnügungen flocht, welchen wir gewohnt sind, aus von ihm dargereicht zu sehen, war sichtbar und erregte im Publicum doppeltes Interesse.

Dlle. *Taglioni* tanzte mit ihrem Vater und Dlle. *Heberle* ein *Pas de trois*, nach welchem der erfreute Vater mit den beyden Grazien zwey Mahl gerufen wurden.

Dlle. *Heberle* erfreute uns neuerdings durch schöne Proben ihrer Ausbildung. Sie befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publicums. Wenn nur ein Wunsch übrig bleibt, so ist es der, dass sie bey den von der Natur ihr verliehenen Vorzügen in ihrem Streben nach vollkommener Ausbildung immer sich gleich bleibe und die Gunst des Publicums als ein Ideal betrachten möge, welches keinen Stillstand gestattet, ohne seinen Verlust zu wagen; doch diesen Rath wird sie sicher befolgen, besonders da sie immer ihr hohes Vorbild, die kunstvolle *Millière* vor Augen hat, welche in diesem Divertissement die Rolle der Terpsychore gab. Nein sie war wirklich Terpsychore! Wir enthalten uns eines eigenen Urtheils über diese durchaus ganz ausgezeichnete Künstlerinn, und bemerken nur dass sie in einem *Pas de trois* mit Mad. *Courtin* und Herrn *Rozier*[?] *Petit* neuerdings in der Tanzkunst alles erschöpfte was man sehen, denken, und durch die reichste Phantasie sich vorspiegeln kann. Sehr waren wir erstaunt Mad. *Courtin*, welche als Margarethe Königinn von Catania als eine so vorzügliche Mime sich bewies, neben Dlle. *Millière* sich auch im Tanz öhren zu sehen; auf unserer Bühne kann ein solches Ereigniss seine Wirkung nicht verfehlen, die deutlichsten Zeichen davon im Publicum wurden diese sonst geschätzte Künstlerinn wohl in der Zukunft von einem solchen Wagniss zurück halten. —

Herr *Rozier* tanzte mit der stets an ihm bewunderten Kraft, Gewandtheit und vorzüglichen Leichtigkeit ebenfalls ein *Pas de trois* mit Dlle. *Constantine* und Dlle. *Ramacini*, welche durch ihren lobenswerthen Eifer und Fleiss jedesmahl neue Beweise ablegen, wie sehr sie sich bestreben neben einer *Millière* und *Rozier* gerne gesehen zu werden. Hätte Erstere weniger rasche Bewegungen mit den Armen, und Letztere mehr Beweglichkeit mit dem Halse, so würden Beyde sehr gewinnen — scheinbare Kleinigkeiten — unverzeihliche Verbrechen vor dem Richterstuhl der Grazien. —

Am Schlusse hatten wir noch Gelegenheit zu gleicher Zeit die schöne Haltung in der *Pirouette* des Herrn *Rozier*, gerne zu beobachten.

Möge Herr *Taglioni* recht bald wieder die so schön aufkeimenden Talente seines liebenswürdigen Tochter in einem neuen Ballet sich entwickeln lassen, und diese freundliche Erscheinung vor allem die reine Sittsamkeit bewahren, welche in allen ihren Bewegungen vorherrschend ist, und einen ganz besondern Reitz um sie verbreitet.

Eine angenehme, leichte Musik würde das Ganze noch mehr gehoben haben, doch ist die Musik zu diesem Divertissement wirklich so unbedeutend, als dass wir davon ausführlich reden könnten. Selbst die Musik zu einem *Pas de trois*, von Herrn *Mercadier* wollte nicht so ganz ansprechen, wie wir gewöhnlich die freundliche Composition dieses geachteten Künstlers zu thun pflegt.

Was componiren wir heute?

Die schönen Wendungen verstehen mich schon, und wissen, dass ich nichts Geringeres im Sinne habe, als eine musikalisch-theatralische Parodie zu schreiben, eines zu Wien hochberühmten Werkes, welches den einladenden Titel: „Was kochen wir heute?" nicht allein wirklich führt, sondern auch durch seinen Gehalt und anmuthigen Inhalt schon manchen Professor der Kochkunst, oder des culinarischen Conservatoriums hervorgebracht hat.

Wir gestehen frey, dass der fromme Wunsch eines neueren Musikfreundes — der vielleicht ein oder Thümmels Reisen rohlthätige Strategen erkannt hat — uns auf die Idee brachte, den Damen eine Art von musikalischen Kuchenbüchern zu liefern, der

allen bisherigen systematischen und schematischen, d. h. also langweiligen Werke oder Lehrbücher durch seine Kunstfertigkeit übertrifft. Gross wäre das Verdienst desjenigen, der hierin Wort hielte und der Welt ein Werk liefern könnte, welches die Kraft und Gediegenheit des Grossen mit der niedlichen Form des Kleinen in sich vereinigen würde. Die ganze Auflösung würde ans Räthselhafte gränzen.

Ja es wäre sogar ein Verdienst nach Art der auf dem Geistermarkt mit oder ohne Privilegium marktandirenden und hausirenden Händler, schon etwas Ähnliches zu versprechen, wenn gleich nicht zu halten — so wie diess bey Ankündigung des Titels oft schon mehr Geist verrathen haben, als nach Herausgabe des Werkes. Denn auch auf diesem Wege ist das Gute zu stiften, dem manche sich mit einem wissenschaftlichen Gegenstande zu beschäftigen anfangen werden, die vielleicht für immer davor zurückgeschaudert wären.

Wenigstens nach Art der von uns oben erwähnten, auf dem Geistermarkte privilegirten Gedankenvermäkler, glauben wir das Wichtigste in der Erfindung und Bekanntmachung des Titels gefunden zu haben, denn der Titel verspricht alles Mögliche, alles Erdenkliche.

„Was componiren wir heute?" Wie kurz, wie bündig, man möchte sagen, wie spartanisch kurz! Und doch wie viel Sinn liegt darin? Oder wie viel kann man nicht hineinlegen!

Wie einladend ist nicht schon die Frage, die ein gemüthliches Gebietherisches in sich enthält, noch weniger die verdriessliche Miene eines kathegorischen Imperative an sich hat? Da hingegen das Wort „Lehrbuch" gleich einem Medusenhaupte auf manchem Leser wirkt und ihn mit aller seiner Receptivität und Irritabilität in Stein verwandelt.

Wie reizend ist nicht die Geschmacksassonanz der Titelworte und der ahnungerregende Klang derselben, weil jeder denkende, ja noch mehr, jeder fühlende Leser augenblicklich in seine Brust greifen, und sich an alle die Freuden und Genüsse erinnern wird, deren er schon durch das Daseyn eines Meisterwerkes der Schöpfung — der [illegible] — theilhaftig wurde — die schon so oft meinen Geist erhoben, weil sie seinem Körper unter die Arme griffen — die schon so Manchen alle Leiden und Schmerzen der Zukunft vergessen liessen, wenn er nur die Freuden des Augenblicks recht geniessen konnte? Oder leugnet man etwa, dass der Titel „Was componiren wir heute?" mit einer gewissen unwiderstehlichen Allgewalt an das „Was kochen wir heute?" erinnert — besonders da so manche Compositionen auch hierin wieder mit gekochten Kunstwerken eine herausstechende Ähnlichkeit haben, indem man sehr oft von ihnen sagen kann: *Il y a de quoi faire un bon dîner!* ob sie gleich nicht allemahl im strengsten Sinne des Worts genossen sind.

Eben so, wie man die Küche in die böhmische, französische, italienische, Augsburger und Nürnberger zerfällt, eben solche Rubriken und Zweige lassen sich nach dem besprochenen, erwähnten Titel schon im Voraus in den Compositionen erwarten.

So wie man manche Küche mehr mit Zucker, manche mehr mit Wein, manche mit Mehl, manche gar nur mit blossem Salz zu kochen und ihre Speisen anzurichten pflegen, eben so wird man im Gebiethe der Setzkunst auf allerley Geschmacke des Süssen, Sauren, Klebrigen oder Gewürzten stossen, und diess alles schon im Titel des von uns angekündigten Werkes.

(Schluss folgt.)

Nachricht

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 6 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

Die Red.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22sten Juny | Nro. 50. | 1822

Aphorismen.
(Fortsetzung)

Die *Melodie* (die Musik) ist die einzige natürliche Sprache, sie entspringt unmittelbar aus der Ursprache der ersten Völker. Die verschiedenen Beugungen der Menschenstimme mussten hinreichen, um reine Bedürfnisse zu erdrücken und zu bezeichnen, lange ehe eine Sprache gemeinsamer Übereinkunft mit bestimmten Buchstaben, Sylben oder Worten sie benannte. Rückrichtlich der *Harmonie* betrachtet — ist die Musik im Gefolge der Zeit zu einer Kunst geworden, welche ihre Lehren und Regeln hat — aber nothwendiger Weise dabey dieselben Mittel des Ausdrucks hat beybehalten musste. Wenn der, was wir heut zu Tage Melodie (oder Gesang im eigentlichen Sinne) nennen, von jenem ursprünglichen und rein menschlichen Vermögen seine Empfindungen und Gedanken auszudrücken abstammt, so muss auch die Musik, welche die Harmonie in sich begreift und nur beyden durch Vermählung sich bildet — von jenem natürlichen Vermögen ihren Ursprung herleiten. Ohne Zweifel heisst auch von diesem ihrem Ursprung her, die *Musik die Sprache der Gefühle* um so mehr, da sie Gefühle einflösst und ausdrückt. Gesang ist daher auch die Basis aller Musik.

Wenn es ebenfalls wahr ist, dass die Musik die Kraft besitzt uns angenehm zu unterhalten und zu zerstreuen, die Disposition unserer Seele zu verändern, unsere Sinne so sehr zu rühren, dass wir oft beynahe ausser uns selbst gerathen, wenn sie angenehm oder schmerzlich uns erregend die Seele auf den zum Tonsetzer bezweckten Grad erhebt und rührt, und sie unmerklich von der Freude zur Traurigkeit, von der Ruhe zur Bewegung, von der Gleichgültigkeit zum Vergnügen stimmt; und wenn es wahr ist, dass wir diese verschiedenen Gefühle ahnen, die sie uns selbst ohne Hülfe von Poesie und Worten ausdrucksfähig werden, so muss die Musik wohl unserer Seele mehr, Gedanken und Phantasie erwecken, indem sie unsere Sinne anreizt. Daher kann man mit vollem Rechte sagen, dass die Musik, diese Sprache der Gefühle nicht nur *poetisch — sondern selbst Poesie oder dieser wenigstens gleich ist.*

Wer zweifelt noch, dass die Poesie der Musik allein *Zeitmaass* und *Quantität* verdankt, und dass der *Prosodie* von ihr eigentlich herstammt? Ja, wer die Musik lebhaft empfindet und gründlich studirt, dem ist sie gleichsam eine angeborne und lehrartige Poesie; sie ist die Stimme der Natur, die Stimme der Seele, weil sie die verschiedenen Gefühle, und alle Empfindungen welche sie zu empfangen fähig ist — ausdrückt und wieder hervorbringt —

Die Versification, welche man so oft mit der Poesie verwechselt, entsprang offenbar in der Urzeit nur der Vereinigung der Melodie mit der Poesie. Die Erfindung der Rhythmus und des Zeitmaasses, so wie der prosodischen Quantität ist ein Kind der Musik. Die Versification ist gerade derselben Natur wie der abgemessene Gesang, jede Phrase oder halbe Phrase des Gesangs (wenn sie regelmässig sind) ist ein Vers durch die Dauer, wie durch syllabische und prosodische Quantität.

Musik und Poesie hatten viele Jahrhunderte hindurch ein und dasselbe Ziel, und sind unter sich (was Ausdruck des Gedankens und Schilderung der Gefühle durch Beugung der Stimmen betrifft) nur darin verschieden, dass die eine mittelst der *Noten*, in der ursprünglichen und natürlichen Sprache der *Gesänge* — und die andere mit Buchstaben oder Zeichen einer Sprache der Übereinkunft und mit der *Rede* wirkt, welche nie so viel Kraft des Ausdrucks hatte, noch haben kann. Wer erinnert sich hierbey nicht an *J. J. Rousseau*, wenn er sagt: „Gebt dem Tonsetzer viele Bilder und Gefühle,

„und wenig einfache Ideen zum Darstellen, nur die „Leidenschaften *zeugen* — der Verstand kann nur „*reden*.“

Beschreibt oder mahlt die Musik nicht auch bis zu einem gewissen Grade, wenn nach Verlauf einiger Zeit, die nähmliche Melodie, derselbe Gesang oder dieselbe Harmonie, welche wir einst hörten — von neuem unser Ohr berührend, uns ebermahls dieselben oder ganz ähnliche Gefühle, wie damahls erweckt, und uns die Gegenstände, den Ort, das Land, die Lage im Ganzen, welche damahls uns ansprechen, rührten — wieder vor unsere Stelle zurückführt? Ich glaube daher, dass einer dieser beyden Vermögen die unmittelbare Folge des andern seyn muss. Der Mahler schildert und spricht zu unserm Geist mit Hülfe der 7 Farben, der Tonsetzer mahlt auch mittelst der 7 Töne durch und für das Ohr — so aber nicht Jedermann die Farben auf dieselbe sieht und erkennt, wie sie in und von der Natur sind, so werden auch schwerlich je alle in dem Urtheil über die Wirkungen einer Musik im Allgemeinen übereinstimmen. Melodie und Harmonie, getrennt oder vereinigt, haben für alle nicht immer denselben Ausdruck, ihre Wirkung hängt von dem Grad der Empfänglichkeit, der Gefühle, des Charakters, der Gewohnheit und des Geschmacks eines Jeden ab.

Die Musik mahlt nicht eine Situation der Seele oder des Verstandes — als einen dieser Situation angehängten, abgerissenen Gedanken. Wenn sie Gegenstände dem Gedächtniss und der Phantasie zurückruft, so lässt sie nicht jede einzelne Blume oder Pflanze eines Gartens, einer Wiese oder eines Waldes unterscheiden, sondern sie gewährt ein Bild, in dem sie dem Geist die Lage, die Wiese und die Bäume, den Bach der in der Ferne sich schlängelt und den Fluss der zu unsern Füssen herströmt — in Masse und unbestimmten Zügen — überhaupt alles was man mit einem Blick umfasst, darstellt.

Bey dieser Kunst muss man die *physische Seite*, welche durch die mehr oder minder unbestimmte Einbildungskraft bey natürlichen Dingen Statt findet — von der *moralischen* oder *metaphysischen* Seite unterscheiden, welche dann entsteht, sobald sie ein Gefühl ausdrückt. Diese Wonne, diese unbestimmten und unbeschreiblichen Ideen, welche allen zuströmen, wenn man eine Symphonie von *Haydn* hört, diese verschiedenen, obgleich unbestimmbaren Gefühle und Regungen, welche eine nachahmende Musik in uns erweckt, möge sie nun uns behagen, indem sie die Ruhe der Natur schildert, oder uns aufruhren, indem sie Wirkungen der Elemente und des Wetters beschreibt (die Ouverture der *Iphigenia in Tauris* von *Gluck*) — alles beurkundet — dass sie Sinne und Geist zugleich trifft, dass sie zugleich schildert und ausdrückt, zugleich zum Herzen und zur Phantasie spricht. Diese Bewegung, diese Gefühle — wovon man sicher klare Rechenschaft geben kann — bestimmen das *Metaphysische* dieser Kunst — so wie aller schönen Künste im Allgemeinen.

Der Instrumental-Musik wird oft der Vorwurf gemacht, dass sie zu unumschränkt, unbestimmt und undeutlich sey. Diess kann wohl wahr seyn. Aber es gibt dennoch viele Leute, welche glauben, dass diese unbestimmten Ideen, diese unbeschreiblichen Gefühle, gerade weil sie nicht beschränkt und weniger bestimmt sind — also auf einem zwar verschiedenen, aber darum nicht minder natürlichen Wege uns ausführen, bewegen, erheben — einen uns so höheren Reitz gewähren. Indessen gründet sich dieser Vorwurf noch auf eine andere Wahrheit. Welchen Eindruck auch die Musik auf uns hervorbringen möge, es bleibt ohne Widerrede stets mehr oder minder unbestimmt — je nachdem die Seele in diesem Augenblick mehr oder minder empfänglich oder für solche Eindrücke gestimmt ist; und je nachdem sich also die Gefühle selbst modificiren. Wer könnte bey einiger Aufmerksamkeit auf sich selbst — diess nicht täglich beobachten — wer hat diese Wahrheit nicht schon empfunden?

Überdiess weiss Jedermann, dass in den Künsten und selbst in den Wissenschaften nicht alles sich definiren lässt — weder Dinge noch Gefühle, so wenig als man alles sehen, alles wissen und verstehen oder begreifen kann. Sind denn auch alle Menschen gleich organisirt, um von denselben Ursachen dieselben Wirkungen zu erkennen, oder auf dieselbe Weise sie zu erfassen, zu erkennen und in demselben Grade davon ergriffen zu werden?

Wahr ist es, wir sehen und hören täglich tausend Dinge, welche uns keine Aufmerksamkeit abgewinnen können und uns gleichgültig lassen, und diese wird keine Musik des Ende in unser Gedächtniss zurückrufen — damit kann keine schildernde Musik uns ergreifen, und angenehm oder schmerz-

lich rühren; Alles aber, was unsere Theilnahme in Anspruch genommen, unsere Sinne oder unser Herz lebhaft ergriffen und gerührt hat, prägt jeden Umstand, den Ort und die Gegenstände so tief in unsere Seele ein, dass alles vor unserm Geist wieder erscheinen, der Einbildungskraft sich wieder darstellen, und dieselben Gefühle selbst lange Zeit nachher wieder erregen kann. Daher:

Quod partim canto, [illegible] et sensu,
Dente partepi, musica aliqua describo.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

Neapel, den 7 Juny, 1821.

Von den für die Frühlingszeit der königlichen Theater geschriebenen Opern verdiente vor allen die Farçe: *La donna Colonnella* (der weibliche Obrist, oder die Donna als Obrist) mit Musik von Meister Raimondi, die allgemeine Aufmerksamkeit. Dieses kleine Drama erlebte den glücklichsten Erfolg, und Signora *Fabre*, welche mit vieler Anmuth die Rolle der Protagonisten durchführte, erhielt wiederhohlten, stürmischen Beyfall, und endlich rief einmahl dem Himmel Dank, dass wir wegen des Buches nicht erröthen dürfen! — Lässt etwa dieses Buch nichts mehr zu wünschen übrig? Wir beantworten diese Frage einfach damit, dass wir sagen: dieses Buch ist das Werk eines Dichters (der anonym bleiben wollte), welchem wir nicht wenige [illegible] gelungenen Opern zu verdanken haben. Er selbst scheint daher mit diesem Producte nicht vollkommen zufrieden zu seyn, wir aber schreiben seine Missbilligung mehr der *Gattung* als der *Composition* selbst zu. In der That ist auch dieses Mischmasch von Gesang und Prose, dieser herbe Übergang von einem System der Nachahmung zum andern (obgleich beyde verwandt sind), und dieser der episodischen und untergeordneten Personen eingeräumte Vorrang (welcher die Theilnahme von den Hauptpersonen oft abzieht) — ein Fehler, welcher bey einem so erfahrnen und kenntnissreichen Meister in Erstaunen setzt. Um wie viel glänzender, heiterer und interessanter wäre die Handlung dieses kleinen Drama's, wenn die so kostbare Zeit, welche der kalte [illegible] Witz tödtet, auf die Entwickelung der Hauptcharaktere verwendet wäre, statt dieser Witz wohl mehr als leeres Stroh dreschen und leere Scenen mit albernem Geplauder ausfüllen? der Reformator unserer tragischen Kunst (*Alfieri* in seinem *parere sull' arte comica in Italia*), sagt aber: *In keiner Sache ist man mit einem Sprung zur Vollkommenheit gelangt*, und jeder Schriftsteller, welcher auf die Wirkung Rücksicht nehmen will, muss sehr vorsichtig berechnen, was man ändern, kürzen und ausschneiden oder ausdehnen und hinzufügen müsse.

Wir glauben über die in unsere komischen Oper an die Stelle der Recitative gesetzten Prosa nicht so leicht hinweggehen zu dürfen, da aber hier kein Raum für Abhandlungen ist, so begnügen wir uns hier nur eine historische Bemerkung bloss einzuschalten. Seitdem der *musikalische* Drama aufgehört hat eine theatralische Darstellung zu seyn, und zu einer aus verschiedenartigen [illegible] nicht auf das Ganze bedeutungsleeren Paradestücken und Prachtbrocken bestehenden Musik, zu einem lautern harmonischen Concert [illegible] geworden ist, seitdem die Capellmeister, um *Grétry's* [illegible] Bild (*er hat die Statue ins Orchester, und das Piedestal auf das Theater gestellt*) zu adoptiren — anfingen, dem seelenvollen Ausdruck des Gesangs ein Instrumental-Concert mit Begleitung von Kehlen-Sonatinen zu substituiren — war es wohl sehr natürlich, dass man sich von einer Sonate zur andern keine Rechenschaft mehr gab, und dass es ganz gleichgültig geschehen, ob in solchen Pausen des Ausruhens Recitative oder Prose vorkommen, ja ob man ganz schweige — was vielleicht dabey das kleinste Übel gewesen wäre. Dagegen will man uns die ausserordentliche Wirkung, welche man hier gemerkt hat, rühmen; allein ich werde mich nie überreden lassen, dass diese Wirkung daraus entstand, dass man die Prose den Recitativen substituirte. *Paesiello's* grosses Genie wusste von der Prose der Musik [illegible] und [illegible] hinzuführen, er belebte seine Musik noch nicht mit allem Feuer eines glühenden und funkelnden Colorits, sondern begnügte sich mit der einfachen Gewalt des Ausdrucks, und beabsichtigte sich so zu regen auf Leidenschaften.

Wenn ein bizarrer Liebhaber verlangte, dass die grosse Handlung, welche der Apollo des Belvedere darstellt — auf der Leinwand sich vollkommen entwickeln, und gleichsam den Grund zu diesem Wunderwerk der griechischen Bildhauerkunst bilden sollte, so würde ein kluger Mahler entweder die Arbeit ablehnen, oder sein ganzes Bild auf das

eingeschränkte Halbdunkel beschränken. Wie reichlich uns auch Gelegenheit zu solchen Bemerkungen gegeben wurde und wird, so sind wir nunmehr doch auf dem Wege zur Verbesserung und Vervollkommnung der Oper, indem *Rossini* — der grosse Meister — durch seine letzte Oper *Zelmira* selbst unumwunden seine Überzeugung beurkundete, dass die grosse Kunst des Tonsetzers nicht allein in harmonischer Pracht und in einer Auswahl zaubernder Melodien bestehe, sondern durch den Ausdruck der Leidenschaften und durch Einheit mit der Handlung bedingt werde. *Rossini* ist es (wie auch die deutschen Blätter dies zugestehen), der in seiner herrlichen *Zelmira*, das in jüngsten Zeiten so vernachlässigte Recitativ wieder zu seiner alten Würde und Bedeutsamkeit erhebt etc.

(Schluss folgt.)

München.

Das königliche italienische Theater gab in kurzer Zeit zwey neue Opern, nämlich *Il Castello degli Spiriti* von *Mercadante*, und *la Fedra* von *Orlandi*. Die erste, eine komische Oper, gründet sich auf eine sehr unterhaltende Fabel, hat aber keineswegs den grossen Ruf, welchen der junge Tonsetzer in Italien geniesst, hier ganz bewährt. Finden wir von einer Seite die Musik angenehm und mit Geschmack geordert, so bietet uns dieselbe doch von der andern Seite wenig Originalität und eine zu offenbare Nachahmung von *Rossini*.

Die Darstellung an und für sich gewann vielen Beyfall, Sgra *Schiasetti* und Sgr *Bonfiglio* genügten allgemein, die Kraft und Fülle der Stimme des Herrn *Santini*, welcher in der allgemeinen Gunst immer höher steigt — erwarben ihm grossen Beyfall. — *Orlandi*, welchen wir als einen vortrefflichen Meister im Gesang kennen, gab einen trefflichen Beweis seines Talentes mit dieser *Fedra*, welcher man vielleicht nur eine zu grosse Ausdehnung, und eine gewisse Einförmigkeit in den einzelnen Stücken zum Vorwurf machen kann. Dieser preiswürdige Tonsetzer wusste aber mit vielem Glück die Gründlichkeit und Klarheit der alten Schule mit dem lebendigen Feuer der Neuern zu vereinigen, und vorzüglich die verschiedenen Charaktere als denkender und fühlender Künstler genau zu bezeichnen. Somit gehört seine *Fedra* unbestreitbar zu den vorzüglichern der neuen Opern. Er wurde mit dem Personale, welches so wacker zum Gelingen des Ganzen mitgearbeitet hatte, einstimmig hervorgerufen und möge bald wieder mit einem neuen Kunstwerke erfreuen.

(*N Oe Venet.*)

Miscellen.

Folgendes Schild eines Instrumentmachers belustigte neulich alle Freunde alter und neuer Inschriften, deren Entzifferung entweder den Geist anstrengt, oder die Bauchmuskeln krampfhaft bewegt. Es steht nämlich mit grossen goldenen Buchstaben geschrieben: ****, ****, bürgerl. musikalischer Messing blasender Instrumentenmacher.

Aber alle Freuden sind vergänglich, die vielen Lacher machten den Eigenthümer ernsthaft.

Nachrichten.

Die Freunde des für die musikalische Welt zu früh verstorbenen k. k. Hofcapell-Sängers Herrn *Joseph Götz*, werden Mittwoch am 26. d. M. ein Requiem, welches durch Zufälligkeiten so lange verschoben wurde, um 11 Uhr in der Augustiner Pfarrkirche abhalten; wozu die Freunde und Verehrer des Verstorbenen hiermit eingeladen werden.

S. A. Steiner und Comp.

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und vierteljährig pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

Die Red.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26sten Juny — Nro. 51. — 1822.

Aphorismen.

(Fortsetzung.)

Unser Freund *Gerard* in Paris, welcher in seiner recht guten *École du chant* viel Treffliches über Gesang und über Musik im Allgemeinen schrieb, plaudert auch gerne über mancherley Gegenstände seiner Lieblings-Materie. Wir haben seine Plauderey mitunter auch darum, weil er gern am Ende seines Redesatzes mit irgend einem lateinischen Vers kokettirt, und die Leute nicht in seine Gedanken und Meinungen so fort und athemraubend einrahmt, wie der *Roo Gygas* mancher Lehrsätze-Schreibern es dem Leser gerne thun möchte, wenn sie nur welche fände. Er spricht immer so redselig und ohne Anstrengung, als wenn er gar nicht belehren wollte, und wird nicht ärgerlich, wenn der Zuhörer zuweilen mit dem Kopfe schüttelt und spricht: an dem ist nicht alles! Er lächelt dabey recht freundlich und lispelt: „Oh! es ist nicht damit gethan, wenn „man zum *Drucken* reitet und die eigne Urtheilskraft „in Anspruch nimmt, als wenn man dictatorisch „raisonnirt, und die Leute zum Nachbethen an„weiset!"

Höchst verdrüsslich über die häufig wiederkehrenden falschen Klänge und Töne aus den Kehlen der Opernsänger, kommt er heute aus dem Theater zurück, und murrt in den Bart: „*daher kommt es!*" woher? fragen wir; er streicht mit der Hand über's Gesicht, streift damit allen Groll hinweg und spricht wieder freundlich:

Sehr wenige Menschen sind mit jenem zartfühlenden Organ, welches man „*richtiges Ohr*" benannt, herrandern begabt, mit diesem eingebornen Gefühl der vollkommenen Richtigkeit der Stimme, welches köstliche Vermögen die Studien wohl entwickeln und selbst auf den höchsten Grad vervollkommnen, aber nicht geben können. Unter den Sängern selbst von schöner und richtiger Stimme, gibt es wenige, welche von Natur — die Grade des Steigens oder Sinkens, die Unterschiede zwischen den 5 ganzen und 2 oder 5 halben Tönen unserer modernen Leiter in Minor oder Major — fühlen und würdigen, d. h. welche den Grad ihrer Richtigkeit, welchen diese Töne erfordern und ihrer relativen und natürlichen Lage und Reihenfolge in unserer diatonischen Leiter gemäss haben sollen — gehörig unterscheiden, auffassen und wiedergeben können.

Täuschen noch nicht alle meine Beobachtungen, so tragen die überhäufigen Modulationen und gesuchten Transitionen der gegenwärtigen Vocal-Compositionen eben so viel zu dieser Unrichtigkeit bey, als der Missbrauch mit Alterationen, welchen man mit den unleidlichen Carden treibt, worunter alle Inflexionen und Modificationen der Stimme nothwendig leiden müssen.

Unmöglich kann der Sänger des richtigen Gebrauchs seiner Mittel sicher seyn, wenn ihm was er singen soll, nicht für seine Stimme geschrieben, und für sein Diapason berechnet ist, ja ich gehe noch weiter und behaupte, wenn ein solches Gesangstück gegen die Regel des Contrapunctes und der Vocal-Musik (den einzigen wahren Schulquellen aller Composition) geschrieben ist.

Die Singmeister, vorzüglich jene, welche die Vocalisation lehren, wissen wie wichtig es ist, nicht nur für Entwicklung und Erhaltung der Stimmen, sondern auch für die zu erstrebende Leichtigkeit und Geschmeidigkeit, so wie für den Geschmack — dass man die Zöglinge nicht zu hoch oder zu tief treibe — das heisst: nicht das Diapason ihrer natürlichen Stimme überschreiten lasse, dass jede Übertretung dieser Regel stets mehr oder minder traurige Folgen nach sich ziehe. Wir können Kopfstimme und Falset ewig nie zu einer Bruststimme umschaffen — aber wir können durch kluge Be-

erhung und Übung der Kräfte und der verschiedenen Natur beyder — beyde leicht verbinden und zum herrlichsten Gebrauch fügsam machen.

Bey dieser Gelegenheit frage ich: warum konnten denn ehemahls die Sänger in Italien 1 bis 2 Monathe ununterbrochen jeden Abend den Part in einer grossen Oper singen, und warum geht dieses bey uns (in Paris) und auch anderwärts mit französischen und deutschen Sängern nicht? Sollten unsere physischen Kräfte schwächer seyn? Nein! aber ihre Compositionen sind natürlicher und der Menschenstimme angemessener oder — ist wenn es wenigstens! wird es doch einem heut zu Tage gewaltig schwer eine Partitur mit 2 Augen schnell zu lesen — geschweige vom Blatt weg sie zu spielen; selbst das Accompagnement der kleinsten Arie oder Romanze muss man vorher so fleissig durchstudieren wie man es früher nur mit *Sonaten* thun musste. Diese kleinen Symphonien sind für Stimme und Brust gleich ermüdend, und haben nicht dann der Tonsetzer ausgel*assen* — und nennt diess *Singstimme*? Freylich ein für die Stimme selten gesetzter Gesang!

Welches Talent, welche Leichtigkeit im Schreiben, welches Genie übrigens ein Musiker haben mag, so kann er doch, ohne vorhergegangenes richtiges und gründliches Studium der Vocal-Musik in allen ihren verschiedenen Stylen und Gattungen — nur zufällig oder mit sclavischer Nachahmung für die verschiedenen Arten der Menschenstimme passend schreiben, und jeder derselben den nur ihr eigenthümlichen Character verleihen. Dieses kann man in vielen Opern unverkennbar bemerken, wo reine Intonation und Bewegung der Stimme ganze Scenen hindurch — durch die Schreibart selbst beynahe unmöglich gemacht sind.

Diese Betrachtungen erklären es, warum es jetzt so unendliche Mühe kostet ein Motiv, eine Gesangsphrase im Gedächtniss zu behalten, besonders aus jenen dramatischen Werken, wo uns dem Gebrauch der Alteration legitimer und natürlicher Intervalle der Menschenstimme ein fortwährender Missbrauch gemacht ist, wo der Sänger alles andere üben und ausführen muss, nur nicht das was alle Zeiten und Völker — und die Natur der Dinge selbst, Gesang nennen. Woher stammt aber diese seit geraumer Zeit stimmwidrige Schreibart? Lediglich von der leidigen Gewohnheit der Instrumental-Tonsetzer stets für alle möglichen Instrumente zu schreiben, ehe sie es der Mühe werth finden, die Natur, die Kunst und die Schönheit des Gesangs, welcher doch die Basis das Ziel aller Musik ist, und stets die wesentliche und constituirende Beschäftigung jeder Musikschule seyn sollte, zu studieren. Ja! diese verderbte und stimmwidrige Schreibart ist eine Folge der Instrumentalschule, welche in ihrer Melodie Intervallen und Gesangsformen duldet und erlaubt, welche der Contrapunct als unrichtig verwirft; dieser Schule, welche gestattet dass man unaufhörlich, ohne eine erhebliche Ursache, in den dem Grundton wenigst analogen Tönen modulirt — einzig um zu moduliren, und geradezu dem schönen Gesang entgegenwirken, der doch allein das Ziel aller wahren Musik, die Essenz alles Schönen im Reich der Töne ist und seyn kann.

Diess ist das Resultat der zu häufigen Transitionen und jener Menge von unzusammenhängenden Modulationen, welche selten gehörig herbeygeführt und ohne directe Verbindung mit dem Ton und mit der Grammatik, dem Sänger stets unerforschlich und unausführbar seyn müssen. Was soll ferner jene Anhäufung enharmonischer Sätze, die sich ewig folgen, und so unnatürliche, schwierige und zerrissene Intervalle bilden, welche beynahe kein Sänger im Gedächtniss behalten und selbst jedes Instrument nur mit unsäglicher Anstrengung herausarbeiten kann? Dieser auszuwerfende Missbrauch des chromatischen ist in der Musik dasselbe was im Gespräch die überlästige Weitschweifigkeit und der Wirrwar ist.

Ist es nun wohl ein Wunder dass man so wenig befriedigt, ja so peinlich angesprochen wird, wenn man in diesem Styl geschriebene Gesänge mit den kreischenden, himmelschreyenden Intonationen, mit unsangbaren Phrasen, mit possierlichen Tracessen alles einfachen und natürlichen hören muss? wenn man seine an leichte und natürliche Melodie gewöhnten Ohren mit solchen ermüdenden, schwerfälligen und in aller ihrer Grossthuerey am Ende doch nichtssagenden Gesangsbalgereyen quälen muss? Was soll man von einer Musik denken, welche nichts eifriger und mühevoller zu erstreben scheint, als allen Reiz zu verbannen und ja nicht zu seyn, was allein Musik ist und von Menschen Musik genannt werden kann!

Gewiss ist jedem Tonsetzer die Kenntniss des Instrumentalsatzes des Orchesters und seiner Wirkungen nöthig und unentbehrlich; aber die Kennt-

muss meist erst eine Folge des vorangegangenen Studiums der Vocal-Musik, des Gesanges seyn, und dieses erwirbt man sich nur durch richtiges Studium der Natur und Wirkung und Verschiedenheit der menschlichen Stimmen, durch Vergleichung der verschiedenen Style und Arten. Über alles findet sich die treibste Belehrung in dem alten, heilbaren, ehrwürdigen Codex der Musik — Contrapunct genannt.

Nicht zu läugnen ist, dass dieser Codex noch mancher Erklärung und Aufklärung für alle Nationen bedarf, und dass, ihn zu reinigen und verständlicher zu machen, das verdienstvollste Werk um die Kunst wäre. Indessen müssen wir ihn haben und so gebrauchen wie er ist, und wir dürfen ihn keineswegs verachten, weil er in altmodischem Gewand einherschreitet — wenn wir nicht ganz vergessen wollen was Musik ist — die reizendste, wohlthätigste der erhöhten Künste bey allen civilisirten Nationen!

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik

Neapel, den 7 Juny, 1821

(Schluss.)

Für die sich neu organisirende Oper, welche wir am 30. beginnen zu sehen hoffen, bildet sich eine neue Verbesserung hinsichtlich *des Chors*, indem ausser den jetzigen Sängern auch die Zöglinge des *Reale Albergo* mitwirken werden. Die neue Administration der königlichen Theater geht mit ausserordentlicher Thätigkeit zu Werke, um den Ansprüchen des Publicums zu genügen.

Von Ostern bis zum 3. May hatten wir im Theater *S. Carlo fünf grosse Ballete* und *vier Opern*; im Theater *del Fondo* aber *vier Opern* und *drey Ballete*; während jetzt schon viele Neuigkeiten für den Juny in Bereitschaft sind. Sigr. *Gioja* wird ausser der *Cendrillon* noch ein anderes grosses Ballet und ein Meisterstück unter dem Titel: *I Peregrini* geben.

Die grosse Oper *Tamerlan* ist von *Mich. Caraffa* herrlich geschrieben, und dieser Meister selbst für viele Jahre den königlichen Theatern gewonnen, während zugleich nach der Ankunft der Mad. *Fodor* die grosse Oper *Scipione in Carthagine* von *Mercadante*, für die Gesellschaft von *S. Carlo* neu geordnet und bereichert in die Scene kommen wird. Die Nebenbuhlerinn der *Catalani*, die berühmte Sgra. *Fodor*, ist für *S. Carlo* gewonnen.

Wir sind überdiess berechtigt alle vorzüglichen Künstler der italienischen und deutschen Oper aufzufordern, der Administration der Opern von *Neapel* und *Wien* ihre Forderungen für beyde Theater ohne Rückhalt zu eröffnen und zu erklären, wenn sie zum Eintritt frey sind, da die Administration nichts versäumen wird, was ihr höchstes Interesse — die Zufriedenheit beyder Hauptstädte — zu thun gebiethet. Hier geben wir kürzlich eine Übersicht des Personalstandes der Theater zu *Neapel* und *Wien*, wie er jetzt ist oder wird.

	Sängerinnen.	Engagirt für Jahre
Signora	*Fodor*	2
-	*Feron*	2
-	*Fabré*	2
-	*Comelli Rubini*	3
-	*Dardanelli*	3
	Tenore	
Signori	*Nozzari*	2
-	*David*	3
-	*Rubini*	3
	Grandezza Bässe	
Signori	*Ambrogi*	3
-	*Lablache*	3
-	*Cav. Botticelli*	2
-	*Benedetti*	3
-	*Bassi*	2
	Ballet	
Signori	*Henry* } Compositeurs.	3
-	*Taglioni, Salvatore* } Compositeurs.	2
-	*Taglioni, Filippo* } Compositeurs.	3
-	*Hus*	3
-	*Carlo Vestris*	4
-	*Bauern*	3
-	*Baptiste Petit* Compositeur	2
-	*Titus*, Compositeur	2
-	*Armand Vestris*	1
Signore	*Legros*	2
-	*Ferand Taglioni*	2
-	*Courtin*	2
-	*Rozier*	3
-	*Conti*	2
-	*Vestris Ronzi*	4
-	*Millière*	2
-	*Ther. Heberle*	
-	*Nathy Neville*	2

Ballet	Engagirt für Jahr
Signore *Bonacini — Casentini*	
- *Marie Taglioni*	
Mimen	
Signore *Quereau Henry*	3
- *Campilli*	3
Signori *Ferdinando Gioja*	6
- *Durante*	3
- *Demasier*	4
Pantomimo comico assoluto	
Signor *Cebrarola detto Tognino*	6

(*N. Oss. Venet.*)

Was componiren wir heute?

(Fortsetzung.)

Studien zu einem neuen unterhaltenden Lehrbuche der Composition für Damen. Zweyter Paragraph: „Von der Klarheit."

Meine schönen Leserinnen werden aber in ein ganz besonderes Staunen gerathen, wenn sie erfahren, dass auch recht viele Männer einem Buch oder einer Abhandlung ihre Aufmerksamheit schenken, wenn sie mit dem übigen an das Lehrbuch des ausmelischen Conservatoriums — oder des Kochbuch — erinnernden Titel versehen sind.

Männer — darunter verstehen wir also hier solche Individuen, die zwar männliche Kleider tragen, aber doch nicht die gehörige Energie besitzen, um eine Fleiss und Studium fordernde Kunst oder Wissenschaft gehörig zu erlernen. Diese sind nur auf einem graciösen Wege für die Compositionskunst zu interessiren. Also wird auch bey diesen der dem Titel der Untersuchung beygemischte Speisengeruch einladend wirken, und das Studium derselben befördern.

Man denke sich z. B. die Lehre von der Behandlung des Secunden-Accords, wenn diese eine ornamentische Annonce von Rehbraten oder Rehhühnern an sich trägt, wenn sie vielleicht einen Ausgang wildern lässt, wie leicht wird dann ihre Fortschreitung begriffen, ihre harmonische Behandlung gentirt werden — da sie in unseren Zeiten, wo der Titel Lehrbuch so manchen zurückschreckt, von manchen angehenden oder auch schon angegangenen Tonsetzern nicht immer mit grosser Verlieben in der Richtigkeit beobachtet wird.

Ja, manche welche ihre Werke immer mit einer kaum begreiflichen Eile zu Tage fördern, denen aber auch die Ruhe und Gleichgültigkeit wieder unbegreiflich ist, mit der die Welt dieselben erwartet, manche solche werden dann — *per analogiam* — nach Art der Pastetenbäcker verfahren, welche ihr Ensemble-Stück nicht eher aus dem Ofen ziehen, als bis es gehörig ausgebacken und schmackhaft ist."

Manche denen die Klarheit in der Composition immer noch ein unauflösbares Problem blieb, werden nun Vergleichungen anstellen, und aus der Klarheit der lauteren Suppen diesen ganzen Begriff ableiten, bey ihren Arbeiten anwenden, und so die Summe des Schönen vermehren helfen.

Ja manche werden sich nach Art mancher Wiener Gast-Wirthinnen sehr darin irren, dass der Begriff Klarheit von ihnen falsch genommen wird, denn manche Köchinnen oder Wirthinnen sind ebenfalls der Meinung, dass eine ans Unendliche gedehnte, also verdünnte Suppe, eine klare Suppe sey!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten

Die Freunde des für die musikalische Welt zu früh verstorbenen k. k. Hofcapell-Sängers Herrn *Joseph Götz*, werden Mittwoch am 3. July ein Requiem, welches durch Zufälligkeiten so lange verschoben wurde, um 11 Uhr in der Augustiner Pfarrkirche abhalten, wozu die Freunde und Verehrer des Verstorbenen hiermit eingeladen werden.

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Subscription zu erneuern. Die Red.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 29sten Juny | Nro 52. | 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Die eiserne Jungfrau, Melodram mit Gesängen, Chören und Evolutionen. Nach dem Französischen (*Le Temple de la mort*, von *Cuvelier* und *Léopold*) vom Freyherrn von *Biedenfeld*, Musik von *F. A. Kanne*.

Dieses Werk wurde am 21. Juny zum ersten Mahle zum Vortheil des Regisseurs und Chordirectors Herrn *Schwarzböck* aufgeführt.

Die sonderbare Stellung, in welcher sich der Redacteur der musikalischen Zeitung bey Beurtheilung eines seiner Werke befindet, ist von der Art, dass es ihm unmöglich wird, eine ausführliche Kritik darüber in seinem Blatte aufzunehmen, denn wo liesse sich bey dem leidenschaftlichen Treiben der Künstlerwelt ein Areopagus auffinden, der ein Auge dem eigenen Vortheile schwindend seinen richtenden Blick auf ein Werk heftete, um das etwa vorhandene Verdienst zu erkennen und anschaulich zu machen?

Die mit allen dazu erforderlichen Kenntnissen ausgerüsteten Männer wären in dieser, an Künstlern aller Art, besonders an Meistern in der Tonkunst so reichen Stadt freylich wohl aufzufinden, allein theils mangelt ihnen die Zeit, sich einem Geschäfte zu widmen, das nur dann dankbar genannt werden kann, wenn die eigne Ansicht mit den sich vielleicht durchkreuzenden Ansichten und Rücksichten der Kunst treibenden oder liebenden Menge zu vereinbaren ist — theils würden auch dann sich noch solche Skeptiker finden, welche die ganze wirkliche Welt nur für lauter Schein halten, und das von solchem frey richtenden Areopagus ausgesprochene Urtheil für ein erschlichenes oder unverdientes Lob erklären würden.

Im Grunde wäre auch diesen Zweifler durch eine einzige Wahrheit zu beruhigen, welche sagt, dass Niemand durch Erwerbung eines geringen Vortheils zur Aufopferung seines grössten zu bewegen seyn würde. Allein vor den Augen des grossen, richtenden Publikums sind alle Appellationen, Dupliken und Repliken in solchen Fällen schon mit einer *levi notae macula* behaftet, und bewirken gewöhnlich das Gegentheil.

Deshalb verweigerte der Unterzeichnete einem von geübter Hand geschriebenen und an ihn eingesandten kritischen Aufsatze den Druck und zog es vor, eine kurze, getreue *Erzählung* dem Publikum in seinem Blatte davon zu liefern, was sich bey Aufführung seines neuen Werkes zugetragen, damit es Jedem überlassen bleibe, daraus sein Urtheil zu entnehmen und ungefähr ein der Wahrscheinlichkeit entsprechendes Resultat zu finden.

Nur so viel sey dem Unterzeichneten vergönnt, dass von der über die *eiserne Jungfrau* eingesandten Recension der Eingang hier erscheine, in welchem die den Verfasser zu diesem Unternehmen leitenden Ursachen deutlich angegeben sind. Das Ganze beginnt folgender Massen:

Mein Herr Redacteur!

Sie haben ein Melodram geschrieben, eine Arbeit, welche in mehr als einer Beziehung verdient besprochen zu werden, zumahl in ihrem eigenen Blatte, dem einzig gewendeten und würdigen für rein musikalische Gegenstände, allein es ist leicht vorauszusehen was geschehen würde, wenn nicht Jemand aus reiner Liebe zur guten Sache die Feder ergreift und so spricht: „Sie selbst würden es nicht veranlassen, dass Ihre Composition gehörig besprochen würde, dafür erkennt Sie Jeder Ihrer Freunde und Nicht-Freunde, man muss es also gerade als Schuldigkeit von Ihnen begehren, dass ein ausführliches Wort in Ihrem Blatte darüber abgedruckt werde, sonst geht es mit der eisernen Jungfrau eben so wie es mit Ihrem *Rolands-Liede*,

in deren engen Raume sich schon ein sehr romantischer Geist aussprach, oder mit ihrer *Cantate auf Mozart's Tod*, wo der lyrische Schwung sich nicht einmahl durch die dichte Verhüllung einer tiefen Trauer hemmen liess, erging gleichwohl die Fürsten-Jungfrau mühsam sich noch mit einer trocknen Anzeige oder kurzen Berichterstattung vom Erfolge ihrer Aufführung begnügen, und wahrlich, es ist in diesem Augenblicke Pflicht für Jeden vaterländische Kunstproducte wenigstens ans Tageslicht der Berücksichtigung zu stellen, damit die Sonne der Blüthe-treibenden und Früchte reifenden Gunst des Publicums denselben doch wenigstens etwa zufällig, *en passant*, einen Decimal-Bruch ihres kleinsten Strahles zuwerfe. Kurz, Herr Redacteur, ich *verlange* dass er Mitkommendes abdrucke, u. s. w."

So denkbar nun der Verfasser sich dem Einsender verpflichtet fühlet weil der Künstler in dem Ruhme seinen einzigen Lohn findet, und durch die Anerkennung der Welt für tausend andere Entbehrungen entschädigt wird, so wenig kann er doch von dem Aufsatze Gebrauch machen, und sendet ihn desshalb mit dem herzlichsten Danke zurück. Vielleicht — der Wunsch ist verzeihlich — kann ein anderes Blatt ihn benutzen.

Um das Tagebuch über die neuesten Erscheinungen in der dramatischen Musik wenigstens fortzuführen, mögen folgende Nachrichten darüber genügen, deren Wahrheit, weil sie vor den Augen des Wiener-Publicums geschrieben sind, doch vielleicht unantastbar seyn dürfte.

In einer Zeit wo die italienische Operngesellschaft durch die Trefflichkeit ihrer Sänger eine ganz neue Epoche der dramatischen italienischen Singkunst begründete, wo die vollendete und reiche Art ihrer Darstellungen allgemeine Sensation erregte, und wo *Rossini's* Werke auf eine bisher noch nicht gekannte Weise in der Scene erschienen, und einen ans Wunderbare gränzenden Enthusiasmus erweckten — zu einer solchen in der That gefährlichen Periode wurde dem Tonsetzer das Textbuch des Werks von einem Manne übergeben der alle Ursache hatte, bey seiner zu haltenden Benefice die Ehre seiner Fortuna sowohl zu bedenken, als auch den Ruhm des seit längerer Zeit als trefflich anerkannten Chorpersonales im Auge zu haben.

Dieser Auftrag war mit einigen zurückstossenden Bedingungen begleitet, dass nähmlich ein dramatisches Werk aufgestellt werden solle, bey welchem das Schauspiel Personale die Darstellung übernehmen und eingeschaltete Chöre und melodramatische Sätze den Kreis bilden müssten, der in unseren Zeiten zu Belebung eines Theaters höchst nöthig, *in der heissen dem Schauspielhause ganz ungünstigen Jahreszeit* als unentbehrlich zu betrachten ist.

Was die erste Bedingung betrifft, so kann sie nur als vortheilhaft angesehen werden.

Es wurden eben gerade alle Solosänger dem Compositeur verweigert, deren freye Mitwirkung bey den damahls im Kärnthnerthor-Theater zu gebenden deutschen oder italienischen Oper für unumgänglich nöthig erachtet wurde.

So befand sich der Unterzeichnete in einer Stimmung wo er die Regungen seiner productiven Kraft im Gebiethe der Theater-Musik schon lange mit Schmerz unterdrückt und alle seine Musse auf die Redaction der musikalischen Zeitung verwendet hatte — und wer es weiss, wie wenig die Reflexion den productiven Geist genügen, der wird es begreiflich finden, dass der wirklich bedenkliche Auftrag vom Tonsetzer schnell ergriffen wurde. Die Freude eine so grosse, bezaubernde Welt durch seine Melodien zu beleben und in Thätigkeit zu setzen, ist so gross, dass selbst misslungene Versuche einen neuen nicht hindern können.

In der Menge der Hindernisse und der Unternehmen erschwerende Bedingungen waren ein um so grösserer Sporn zur Werk zu gehen und die Kraft zu versuchen. Das Buch both beym ersten Anblick mannigfaltige musikalische, recht effectvolle Momente dar, wenn gleich der strenge Kritiker manches daran auszusetzen hatte. Allein der durch manche Verhältnisse herbey geführte *Jour*-*mangre* in der dramatischen Dichtkunst, und der durch mancherley Katastrophen bedingte lethargische Zustand der dramatischen Katastrophenkunst erlauben in unsern Zeiten dem Tonsetzer keine grosse Bedenkzeit.

Nachdem der Tonsetzer die ersten zwey Nummern des Werkes geschrieben, liess der Regisseur Herr *Schwarzböck* sogleich die Proben beginnen, im Vertrauen, dass die Erfindung des Compositeur mit den fortgesetzten Proben gleichen Schritt gehen würde. Die Kraft des Chors zu benutzen und in vielfältiger Gestalt erscheinen, war nun die Hauptabsicht des Componisten, doch konnte er der

Verzögerung nicht widerrirthen, einigen Sologesang hineinzulegen. Ein Dilettant Herr *Wiedermann*, wurde für fähig gefunden, zwey Romanzen vorzutragen, und es ein erster theatralischer Versuch veranstaltet. Während der Vorstellung fand man sich jedoch wegen der Sitt gehabten Wiederhohlung von Chören veranlasst, diese zweyte Romanze sowohl als ein anderes Gesangstück wegzulassen, damit die gewöhnliche Theaterzeit nicht allzusehr überschritten würde. Eine Arie wurde dem Herrn *Holzinger* zugetheilt, obgleich die theatralische Nothwendigkeit seine Rolle als ganz episodisch erscheinen musste. Eine Sopran-Arie wurde der Dlle *Hornick* übertragen, und Herr *Spitzeder* erhielt die Parthie des komischen Basses.

Die Bereitwilligkeit mit welcher das Chorpersonale den in der That ermüdenden Proben sich unterzog, drey Frauen mit dem der Studenten vereinigt, besonders aber die Geschicklichkeit des Chordirectors Herrn *Schwarzböck*, welcher mit dem Capellmeister Herrn *Bauer* die Einübung der Chöre besorgte, diess sind die Mittel, denen der Compositeur die äusserst glückliche Aufnahme verdankt.

Hierzu wirkten mit ganzer Kraft und Theilnahme die Regisseure, Herr *Demmer* und Herr *Röger*, ferner die obenerwähnten Solo-Sänger. Das Schauspiel wurde äusserst brav in Betreff der Gesammtwirkung executiert, und half den Erben des Dramas erhalten. Einen neuen Reiz gab ihm der treffliche Ballettmeister Herr *van der Bergh* durch einen Wettstreit, der in der grossen Schnelligkeit mit wenigen geübten Zöglingen des ehemahligen Ballettmeisters Herrn *Horschelt* (denen er viele Knaben zugesellte, die in der Geschwindigkeit von ihm so trefflich abgerichtet worden) einstudiert und so gut exekutirt wurde, dass er allgemeinen Enthusiasmus hervorbrachte.

Der Verfasser dieses beweint aber auch schon den Tod dieses genialen, äusserst geschickten Meisters, dieses ihm sehr theuren Freundes. Er wollte während der Proben keine ärztliche Hülfe gegen die Anfälle eines nervösen Kopfwehs suchen, und starb den dritten Tag nach der Vorstellung, in welcher sein Verdienst von dem ganzen Publikum Wiens laut anerkannt und gewürdigt worden war.

Was die Vorstellung selbst betrifft, so möge uns vergönnt seyn, folgende Worte im Allgemeinen noch darüber zu sagen.

Der edle Nebenbuhler des Wiener Publicums mit der Composition, hat diesen Verfasser für sein ganzes Leben den Bewohnern dieser Kaiserstadt verpflichtet, und alle seine Kräfte in frische Anregung gebracht. Sein höchster Stolz wird seyn, sich des einigermassen Beyfalls, womit er beehrt wurde, durch neue Anstrengungen erst recht würdig zu machen.

Es ist der höchste Genuss, wenn man wie der Verfasser durch den frohen Ruf der versammelten Menge aus der verborgenen Welt der Coulissen vor die Schranken gefordert wird, um das Zeichen des allgemeinen Beyfalls zu empfangen. Diese Ehre wurde dem Compositeur am Schlusse des ersten und letzten Actes zu Theil.

Der Beneficiant Herr *Schwarzböck* hat durch die Aufstellung des Knabenchors, deren Bildung in der von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen *Pálffy* gestifteten Singschule unter seiner Direction vor sich geht, sehr viel zum wachsenden Reitze des Ganzen beygetragen. Die Wirkung war neu und überraschend.

Sowohl dieses Knabenchors, als eines Männerchors Wiederhohlung wurde mit stürmischem Beyfall vom Publikum verlangt, und die meisten Musikstücke mit Beyfall beehrt.

Herr *Wiedermann* gefiel in seiner Romanze, und zeigte eine recht kräftige Baritone-Stimme, die nur Bildung bedarf, um ihn zu einem recht brauchbaren Sänger zu machen. Die Arie des Herrn *Haizinger* liegt nicht ganz für seine Eigenthümlichkeit, welche für ganz hohe Tenorrollen günstig ist.

Herr *Spitzeder* sprach mit seiner komischen Basarie an, und wurde eben so wie Dlle *Hornick* wegen des Vortrags mit Beyfall beehrt.

Die Anstrengungen des Regisseurs Herrn *Demmer*, welcher beym Arrangiren wesentliche Verdienste sich erworben, verdienen des Compositeurs innigsten Dank.

Ein Gleiches gilt von der Verwendung der übrigen Herren und Frauen, welche im Schauspiele mitwirkten.

Die Decorationen des Herrn *Neefe* waren dem Zwecke angemessen und charakteristisch, eben so das Costume des Herrn *Lerro Pozzo*.

Das Orchester unter Herrn *Clement's* Direction behauptete seinen alten Ruhm.

Seit der ersten Vorstellung wurde die ritterne

Jungfrau hierauf sieben Mahl ununterbrochen aufgeführt. *Kanne.*

Frankfurt.

Den 25. May 1822.

Mein lieber Freund! ich habe Ihnen schon lange versprochen, Nachrichten über hier und nahmentlich über die hiesige Bühne zu geben, Sie werden es billigen, daß ich bis jetzt, dem interessanten Augenblick zögerte, wo die äusserst interessanten Darstellungen der Mlle. *Canzi*, Stoff zu wichtigen Bemerkungen geben —

Leider wird uns diese herrliche Künstlerinn bald verlassen, denn am 3 Juny ist ihre zweyte Benefiz-Vorstellung, nach welcher sie nach Darmstadt geht, um auch dorten den wohlverdienten Beyfall zu ärndten, den ihr Niemand versagen kann, denn in ihrem mit Verstand und Einsicht gewählten Rollenfache wird sie immer die größten Erwartungen der Kenner und Nichtkenner erfüllen — erstere werden die treffende Wahrheit mit welcher sie ein feuriges, ungezwungenes, natürliches Spiel, mit dem ausdrucksvollsten Gesang verknüpfet, bewundern, und letztere werden sich, ohne die Ursache genau davon angeben zu können, dadurch hingerissen fühlen. —

Sie können sich demnach leicht vorstellen, wie leid es uns thun muss, diese liebliche Erscheinung so bald entbehren zu müssen — es war wohl früher die Rede, von einem dritten Rollen-Cyclus, unwiderrufen verlautet nichts mehr davon, im Gegentheil hört man, daß die Benefiz-Vorstellung (Moses von *Rossini*) die letzte seyn wird. —

Mlle *Canzi* entzückte uns in den Rollen der Rosine im Barbier von Sevilla von *Rossini* — Myrrha — im Opferfest von *Winter*, Röschen in der Müllerinn von *Paisiello* — Susanne im Figaro — Aennchen im Freyschütz — es ist nicht zu bestimmen, welche von diesen Leistungen die Gelungenste genannt werden könnte, weil sie alle ohne Übertreibung, vollkommen waren. Als Rosine ist es wohl nicht möglich, mehr Ausdruck in Spiel und Gesang zu legen, als wir es hier besonders in zwey Stellen, der einen in der ersten Cavatine „*[illegible] torce*" und dann im Duett mit Figaro, wo sie denselben den Brief reichte, hörten — ja solche Momente sind, man könnte sagen ergreifend, denn das ganze Publicum äusserte sein Mitgefühl, bey diesen Stellen, wo die liebenswürdigste Schelmerey so wahr und reitzend ausgedruckt wurde, durch freudiges Lächeln, und nur die Furcht, von dem Gesang etwas zu verlieren, konnte den lautern Beyfall zurückhalten. —

Unvergeßlich ist gewiss vielen der Effect den die viele Arie der Myrrha im Opferfest zurückgelassen haben muss, wie schön Mlle *Canzi* diesem oft verkannten, fast immer gedankenlos vorgetragenen Musikstück — durch lebendige Nüancirung reitzte, und ihm einen Charakter gab, den man bis jetzt noch nicht darin gesucht hatte, oder wenigstens noch selten gefunden hatte! — Das erste Duett mit *Ifarnay* würde wohl auch einen herrlichen Effect hervorgebracht haben, wenn es mit mehr Übereinstimmung gesungen worden wäre — Herr *Rosner* sang aber immer nach einer Ecke des Theaters hin, und vergass ganz, dass er auch *an seiner Rolle [illegible]* (wie er selbst sagte) Myrrha ansehen müsse, es war ihm also wohl erlaubt, in Abwesenheit seiner eifersüchtigen Elvira, mit Myrrha, *wenigstens übereinstimmend* zu singen, und sie zu diesem Zweck dann und wann anzusehen —

(Schluss folgt)

Nachricht.

Die Freunde der für die musikalische Welt zu früh verstorbenen k. k. Hofcapell-Sängers Herrn *Joseph Götz*, werden Mittwoch am 3. July ein Requiem, welches durch Zufälligkeiten so lange verschoben wurde, um 11 Uhr in der Augustiner Pfarrkirche abhalten, wozu die Freunde und Verehrer des Verstorbenen hiermit eingeladen werden.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten July Nro 53. 1822.

Einige Bemerkungen über Lehrer der Singkunst

Von
Anton Brocelli,
kaiserl. königl. Kammer-Sänger.

Wenn ich die Missgriffe sogenannter Singmeister genau angeben, und den mannigfaltigen Nachtheil, welchen unrechte und zweckwidrige Art des Unterrichts im Gesang auf die Lernenden hat — wie ich das Eine und das Andere so oft zu bemerken Gelegenheit gehabt — hier gründlich aus einander setzen wollte: so würde ich mich in eine sehr weitläuftige Untersuchung einlassen, und eine lange Abhandlung schreiben müssen, was aber mein Zweck nicht ist, und hier nicht seyn kann. Ich will nachdenkenden und urtheilsfähigen Lesern dieser Zeitung bloss einige kurze, von mir öfters über den Unterricht im Gesange angestellten Beobachtungen und deren folgende Anmerkungen vortragen, und, so viel mir bey beschränktem Wissen und Talente möglich ist, zu zeigen suchen, wie viele, grosse und gründliche Kenntnisse und Fähigkeiten derjenige besitzen muss, welcher Andere die schöne, aber auch schwere Kunst des Gesanges lehren will; wobey jedoch noch gleich Anfangs zu gestehen ist: wie viel Talent und Nachdenken, Studium und Fleiss er besitze, er wird doch noch öfters auf Schwierigkeiten stossen, die ihn überraschen, und die er auch eine Weile nicht einmahl erklären kann, viel weniger, dass er sie sogleich wegzuräumen vermöchte.

Sieh' da! da sind ja zwey Singmeister! Sie gegnen einander.

Guten Morgen, mein Herr! Wie geht's Ihnen?

Recht gut, Gott sey's gedankt!

Je, das will ich glauben! Sie haben viel Schüler!

Auch viel Schülerinnen, mein Herr! O ich habe zu thun — ich habe zu thun —

Je, Sie sind Mode! Nun sey's; ich hoffe einmahl auch noch Mode zu werden — will's Gott!

Warum nicht? Sie sind jung — und hübsch — und unterhaltend —

Nun — hoffentlich das nicht allein!

Freylich! Sie können auch singen!

Wie Sie — wenn ich mich recht bescheide noch nicht Ihre Routine zu vertreten —

Gehorsamer Diener! Nun und Sie, seh' ich, sogar noch artig und bescheiden, da werde nicht fehlen!

Gott geb's! Wenigstens darf ich mir schmeicheln: ich kann meinen Schülern und Schülerinnen vorsingen! — hundert, gewiss hübsche Arietten, Cavatinen und Lieder vorsingen. —

Das ist der Punct! hübsche Sachen gefällig vorsingen, noch gefällig nachsingen lassen! —

Richtig! das ist der Punct! so wurde schon gehen! —

Sie drücken einander die Hände, und trennen sich höflichst, der Eine dahin, der Andere dorthin.

Ich aber meyne: *Ihr* geht wohl, ihr Herren, aber mit eurem Unterricht geht's nicht! und euer Punct ist gar kleiner! Ja, fragt ihr sogar dabey: nit en — es wird es zwar eines, aber unter Null! ihr wollet nützen, und schadet; wollet bilden, und verbildet — — Doch lassen wir dergleichen armen Schächer in ihrer eiteln Selbstgefälligkeit und Thorheit, wenden wir uns ernster zur Sache selbst! —

Die erste Pflicht des Gesanglehrers ist und bleibt Bildung der Stimme, und zwar in allem, was zu a irm — erst richtig, dann gut, endlich zum höhern Gesange gehört, wenn hierauf erst angeschlossen wird, was ihn schmückt und seine Wirkung auch auf Unkundige befördert. Bildung der Stimme nehme ich, sowohl in Ansehung des Wohllauts und Metalls, als in Ansehung der Festigkeit

und Sicherheit der Intonation, der präcisen und der (nach Bränden) schwachen oder starken Aussprache, der Ausdauer und des Umfangs, der Beharrlichkeit und der Gewandtheit, der Kunst die Töne ab- und an-, und wieder abnehmen zu lassen und (vielleicht das Schwerste von allem) bey alle dem dennoch die Stimme zu schonen, und zugleich Anfangs durch wohlbedachte Gewöhnung derart auszulegen, dass sie, wenn auch nicht glänzend, doch wohlgefällig, selbst für spätere Lebensjahre verbleibe. — Schon diese erste, was setzt sie bey dem Lehrer voraus! —

Der zweyte Gegenstand seiner Bemühungen ist sicheres und fertiges Notenlesen, dass nahmlich der Lernende in den Stand gesetzt werde, vom Blatte zu singen. Wird diess früher verabsäumt und soll dann spät nachgeholt werden, so bleibt es, selbst bey grossem (hernach aber höchst selten zu erreichendem) Fleiss des Schülers, Lebenslang mehr oder weniger Stümperey. —

(Schluss folgt.)

Aphorismen

(Fortsetzung)

Grundsätze und Regeln sind in allen Künsten, so gut wie in jeder Wissenschaft durchaus unentbehrlich. Wer keine orthographischen Fehler machen will, der muss die Grammatik ein wenig durchblättert haben, wer eine Rede halten will, muss sich doch vorher zuweilen um die Rhetorik bekümmert haben; wer Gedanken ausdrücken will, der muss gelernt haben zu denken, zu empfinden und dadurch eines Gedankens fähig zu seyn; wer den Plan zu irgend einem Werk entwerfen, verfolgen und consequent durchführen will, dem darf doch das was gemeine Leute Philosophie und Logik nennen, wenigstens dem Geiste nach — nicht ganz unbekannt seyn. Muss man nicht gelernt haben, zu raisonniren, zu erklären was man will oder was man zu erwecken trachtet, das Ziel zu erkennen, nach welchem man strebt? Gibt alles dieses die liebe Natur so geradezu mit der Muttermilch? Wäre allen nur angeborner Instinkt, und hiezu gar keine Vorbereitung nöthig?

Nein! Wer die Grundsätze und Regeln irgend einer Kunst nicht kennt, oder sie entbehren zu können glaubt, der darf überzeugt seyn, dass er nie etwas wahrhaft *Schönes* oder *Grosses* hervorbringen wird.

Das Schöne ist in allen Künsten der Einbildungskraft unzertrennlich von den Grundprincipien eben sowohl als von den Combinationen des Verstandes. Phantasie und Gefühl allein reichen nicht hin, um zu jenem Ziel zu gelangen: es bedarf eines weit verlässigern, eines sichern Führers, welcher beyde in ihrem Aufschwung zu gehöriger Zeit im Zaum halten, und die Ideen eben so wohl entwickeln als beschränken kann. Dieser Führer ist — das gereifte Studium der Grundsätze und Regeln!

Niemand wähne daher, dass man die durch lange Zeit und Erfahrung hergestellten Regeln so gleichgültig über die Achsel ansehen und überschreiten könne. Sie sind für die Erhaltung der Kunst selbst eben so nöthig, als für die Erleichterung des Unterrichts in derselben. Sie sind dem Genius keineswegs eine eherne und drückende Fessel, welche ihn lähmt und allmählig entmannt; sondern sie sind ihm was dem Schützen die Rinne auf der Armbrust, worein der Bolzen gelegt wird. Auch ohne dieselbe wird zwar die Schnellkraft des Bogens den Bolzen mächtig hinanstreben, aber ins Blaue statt ins Schwarze, nur die Rinne gibt ihm die gehörige Richtung und macht es dem Schützen möglich — sein Ziel in gerader Linie zu sehen und zu erreichen.

Die Übertretung der Regeln kann für die Ordnung im Allgemeinen nur eben so traurige Folgen haben, wie für Künste und Wissenschaften, denn ohne Regel ist keine Ordnung in den Ideen — und ohne diese keine Regelmässigkeit und Consequenz in allen Werken der Phantasie. Die Ordnung spricht sich bey jedem, der an sie gewöhnt ist, auch in den kleinsten Dingen aus, und wirkt auf alle unsere Beschäftigungen und Productionen mächtig ein. Entsteht aber die Ordnung aus der Regel, so muss die Unordnung eine Folge der Unregelmässigkeit seyn — und was ist gewöhnlich die Folge von dieser? Verschlechterung! Herabwürdigung!

Eine gar nicht zu verachtende, im Gegentheil sehr schätzenswerthe — ja unentbehrliche Eigenschaft eines grossen Künstlers ist *reiner* und *edler Geschmack*. Die Natur muss die Anlage dazu der Seele verliehen haben — als *Sine qua non*, welches die Erfahrung aller Zeiten lehrt — aber nur eifriges Studium der Principien der Kunst — kann diese Anlage erhalten, stärken, zu einem eigentli-

chen Vermögen steigern — und vor Ausartung bewahren.

„Regeln und immer nichts als Regeln!" schreyt „man häufig, wollt ihr alles Genie mit solchem „Zwange erdrücken und ein ewiges Einerley in den „Künsten der Phantasie erzielen? Soll man stets „nur arbeiten und erzeugen, wie die längst verstor„benen Meister arbeiteten und erzeugten?"

Diese berufenen und unberufenen Schreyer haben eben so gut Recht und Unrecht, wie jene ewigen Schulpommern der Regel, beyde verschütten das Kind mit dem Bade! Warum? Weil beyde immer nur das Wort *Regel* zum Feldgeschrey machen, ohne sich um den vielseitigen Sinn dieses Worts zu bekümmern, und daher Wahrheit und Irrthum blindlings und tumultuarisch vermengen, und damit natürlicher Weise nichts erzielen als — irre zu führen und die Regel selbst zu einer Angelschnurhr für Jünger und Liebhaber der Kunst machen, zu einem wahren Knecht Ruprecht dem jeder entweicht.

Die Regel der Kunst des Tonsatzes umfasst offenbar drey ihrer innersten Natur nach wesentlich verschiedene, und leider zu grossem Missverständnisse und Missbrauch theils verwechselte, theils vermischte und untereinander geworfene Gattungen. So lange unsere musikalischen Lehrbücher nicht philosophischer und deutlicher abgefasst werden, als es bis jetzt grössten Theils der Fall war, werden die Zöglinge auch schwerlich hierüber in sich zur reinen Ansicht gelangen, so lange aber auch die Zöglinge sich begnügen, Clavierschlagen und Bazifern zu lernen, und sich damit ausgerüstet schon für tüchtige Tonsetzer halten, wird auch alle Philosophie der Lehrbücher an ihrer arroganten Stumpfheit scheitern, und dem ins Meer gegossenen Wassertropfen gleichen.

Die Regel des Satzes umfasst das *mathematische Princip* (materielles Verhältniss der Töne und Tonleitern unter sich selbst) *), das *poetische Princip* (geistiges Verhältniss der Noten zu den Worten, oder vielmehr der Composition zu ihrem Zweck), und das *conventionelle Princip* (die aus dem Vergleich üblicher Regeln mit den Werken berühmter Urmeister und späterer eminenter Tonsetzer hervorgegangene Vorschrift, welche gewisse Formen etc. bedingt, und zu einer Norme verjährten Rechtsgebrauchs gediehen ist). Die materielle mathematische Grundveste einer Kunst, welche lediglich auf den Resultaten der Vibrationen des Monochords und Tetrachords beruht, muss nothwendig so zarter Natur seyn, dass nur mit behutsamem Finger an dem Bestehenden etwas berührt werden darf, wenn man nicht zerbrechen und zerstören will. Indessen erzeugen die Jahrhunderte speculative Geister, welche alle Gebiethe derselben durchwandern, mit neuen Wahrheiten bereichern, mit neuen Schönheiten schmücken — und den Dank der Nachwelt sich verdienen, während die bequeme Mitwelt sie zu Reudern und Ketzern verdammt, und gern in einem *auto da fé* brennen sähe. Was Wahrheit ist, bleibt ewig wahr, allein Mittel und Wege zu ein und derselben Wahrheit zu gelangen, kann es sehr mancherley geben, und es liegt in der Natur und in dem Vervollkommnungstrieb alles menschlichen, stets neue Mittel und Wege zu suchen, was der Verstand der Verständigen nicht sieht — das erblickt gewöhnlich ein kindlich Gemüth — ein Glückskind — Genie genannt! — das poetische Princip, dessen Körper der mathematische zum Hypomochlion hat, und dessen Seele aus der Vermählung der Darstellung des Dichters mit dem Conceptions-Vermögen des Tonsetzers hervorgeht, muss an und für sich durch alle Jahrhunderte unverändert sich gleich bleiben, wie die Poesie selbst, allein gerade wie diese wird es sich auch von Jahrhundert zu Jahrhundert anders gebehrden, und in national und individuell eigenthümlichen Formen gestalten und aussprechen. Was bey der Poesie die Ausbildung der Sprache, der politischen Veränderungen und philosophischen Ansichten bewirken, das erzweckt bey der Musik die immer fortschreitende Vervollkommnung des Mechanischen, und die angeborne Verschwisterung aller Künste unter sich. Aus diesen kurzen Andeutungen scheint nur hervorzugehen, dass das conventionelle Princip im eigentlichen Sinne gar kein Princip zu nennen sey. Alle Musterwerke, als Princip aufgestellt (wie es so gern geschieht), würden ewig nichts hervorbringen, als Glucksaner, Mozartianer, Cherubinianer, etc., d. h. schwache kraftlose Schattenbilder; farblose, verzerrte Nachbildungen!

---

*) Da hier nur vom Tonsatz im Allgemeinen die Rede ist, ohne irgend eine Beziehung auf ihre Gattungen im Einzelnen, so kann diese projectirte Definition nicht weiter ausgedehnt, und nicht genauer bestimmt werden. *A. d. V.*

Viele Musterwerke haben jetzt nur noch historisches Interesse, viele zeigen neben dem trefflichsten, auch die grellsten Beweise von Verirrung, alle sind treffliche Quellen zur Belehrung und Bereicherung für den gereiften und gebildeten Musiker; keines von allen soll dem Zögling als Muster zur Nachahmung aufgedrungen werden, damit er nicht Affe und Sklave werde, und seinen Geist nicht entzogen wolle etwas hervorzubringen, was in jeder Kunst nur einmahl und nur von Einem hervorgebracht werden kann! denn, aufrichtig gestanden, was konnten bis jetzt alle von Gluck, Mozart, Cherubini etc nachahmen!

Wären diese dreyerley Gattungen der Gesetze für den Tonsetzer von gleicher Bedeutung? Sind sie gleich unumstößlich? Betrügt keine von denselben Modificationen und Alterationen? Ist so alles der Genius unumgänglich gebunden? Ist es ein gleicher Beweis von Eigensinn, Unkenntniss oder Verachtung des Bestehenden, wenn der Tonsetzer gegen Eine oder die Andere dieser Regeln, oder gegen alle zugleich sich versündigt?

Diese Fragen kommen täglich im Leben vor, nur mit andern Worten oder in andere Gewänder, und täglich werden sie in den Antworten oft so künstlich umgangen, dass man darauf schwören sollte, die Wissenden wünschten dass die übrigen alle ewig Unwissende blieben, um gleich den Im Priestern alle Weisheit allein inne zu haben und zu behalten. Wir bedürfen keiner Hieroglyphen mehr, sondern nur bessrer Belehrung und blanker, nackter Wahrheit.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt.

Den 26. May 1822.

(Schluss.)

Als Röschen entzückte Mlle Canzi allgemein durch eine eingelegte Cavatine von einem neuen italienischen Meister — die Musik von Paesiello ist wohl etwas veraltet, aber die treffliche Leistung der Mlle Canzi ersetzte sowohl dieses als auch die mittelmässigen Leistungen der übrigen Mitspielenden — die muntere schelmische Scene im Terzett des zweyten Acts, wo sie dem Notar im etcetera schafft, gaben ihr Gelegenheit, kleine, herrliche und ausdrucksvolle Manieren anzubringen, die um so mehr den schönsten Eindruck machten, als Mlle Canzi nicht wie andere sich auf jede Manier vorbereitet, sondern sie mit aller der Leichtigkeit, wie jeder andern Gesang vorbringt — ihren Gesang nicht damit überladet, und nur gewiss nur immer da anbringt, wo es sich mit ihrem Gefühl und der Situation in welche sie sich so wahr und treu zu denken scheint, verträgt —

Wie herrlich sie als Susanna im Figaro spielte, wie schön sie den Schluss ihrer ersten Arie — die etwas forte accompagnirt wurde — vortrug — welchen herrlichen Effect im Finale des ersten, eigentlich zweyten Act, der kleine Lauf machte, den sie bey dem Compliment gegen den Grafen anbrachte, und wie gefühlvoll und zart sie ihre letzte Arie vortrug, ist uns allen unvergesslich — Als Aennchen im Freyschütz hatte sie weniger Gelegenheit ihre Gesangsfertigkeit zu zeigen, es gereicht ihr aber zur grossen Ehre aus dieser kleinen Rolle so viel gemacht zu haben —

Ich muss nun schliessen lieber Freund! und wünschte sehnlichst Ihnen bald wieder ähnliche Nachrichten geben zu können.

Apropos! wie ich hörte hatten die Actionnairs des Theaters dieser Tage eine Versammlung in Folge deren neuerdings von jedem Actionnair fl. 180 — Vorschuss verlangt wird — fl. 560 — Abbonement und fl. 180 — Vor-, eigentlich — Zuschuss ist viel für 200 Vorstellungen — man hat wie es heisst beschlossen den Preis des Parterre auf fl. 1 — zu setzen — gibt man uns etwas Gutes dafür, so hatte man recht; denn das Publicum wird nicht unbillig seyn und verlangen, dass 80 Actionnairs immer allein eine Deckung des Schadens beytragen sollen — wenn es aber der Fall wie früher, dass mit erhöhtem Preis die Vorstellungen schlechter werden sollten, so wäre es besser gewesen, den alten Preis zu lassen, doch ist dieses nicht denkbar — der eifrigen Sorgfalt unsers Musikdirectors wollen wir vertrauen, dass er das Publicum, nun durch gute Leistungen verwöhnt, auch ferner befriedige, eine neu engagirte Sängerinn, die wir nächstens hören werden, und von der man viel Gutes hört, lassen uns das Beste hoffen —

Herausgeber und Redacteur: Fredr. Aug. Kanne.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten July | Nro 54. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärntner-Thore.

Die Aufführung der *Gazza ladra, melodramma in due Atti, musica del Signore Gioacchino Rossini,* ist ein neuer Attractionspunct aller Freunde der italienischen Oper geworden. So oft man diese Oper auch in deutscher Mundart hat aufführen hören, so sehr wird sie doch auch jetzt wieder besucht, da die Aufführung in italienischer Sprache ihr einen ganz neuen Reitz verleiht. Mehr als Alles aber wirkt die anerkannte Trefflichkeit der italienischen Meister des Gesanges vortheilhaft, und die bey einigen Mitgliedern bewunderten grossartigen Stimmorgane, so wie die bey andern wieder unübertreffbare Fertigkeit und Geläufigkeit bleiben immer Erscheinungen, welche durch ihre Seltenheit sogar den Tadel entkräften, dessen die reinste und strenge Kunst sich in mehrerer Hinsicht nicht enthalten kann.

Der Tonsetzers Anwesenheit hat auch bey dieser Oper in Beziehung auf die Tempi grosse Veränderungen hervorgebracht, denn manche Stellen die vorher im Deutschen langsam vorgetragen wurden, haben vielmehr Lebendigkeit bekommen, indess andere wieder von *Rossini* viel mehr Ruhe im Vortrage bekommen haben.

Jedermann, sollte man glauben, wird dem Tonsetzer beypflichten, und sagen: Er hat es erfunden, also muss er auch am Besten wissen, in welchem Zeitmasse es zu nehmen ist. Doch gibt es wieder Andere, welche behaupten, dass schon mancher Tonstück dadurch an Effect gewonnen habe, weil der vom Compositeur vorgezeichnete Zeitmass nicht beobachtet, sondern ein ganz verschiedenes, weit anpassenderes vom Sänger gewählt, und dadurch mehr Charakteristik hineingelegt wurde.

Allerdings gibt es auch solche Fälle, doch treten sie dann mit mehr Wahrscheinlichkeit ein, wenn dem Compositeur die Routine in Berechnung der Effecte mangelte. Nun! Und *Rossini* wird hoffentlich in dieser Hinsicht über allen Zweifel erhaben seyn. Da die Oper schon früher in diesen Blättern besprochen wurde, so werden wir unsere Aufmerksamkeit nicht auf die Aufführung selbst und die Besetzung der Stücke wenden.

Die Krone des Preis gebühret dem Sgr. *Ambrogi*, der den Podestà gab. So oft hat uns schon dieser herrliche Sänger begeistert und durch seinen meisterhaften Gesang sowohl, als durch den reitzenden Klang seiner Stimme unsere Bewunderung erregt, und doch fühlen wir, dass derselbe sich in dieser Rolle mit ganz besonderm Glück bewegt.

Die grosse, gleiche Kraft, die Biegsamkeit und metallreiche Schönheit seiner Töne bleiben für immer ein Gegenstand der Bewunderung, und Niemand wird sich derselben enthalten, wenn er nicht etwa sich selbst belügen, und die von der Welt als unbestreitbar anerkannte Wahrheit hinwegleugnen will. *Ambrogi's* Erscheinen in schwarzem Gewande ist der ganzen Haltung des Charakters, welcher leicht ins Outrirte fallen kann, übrigens auch sehr günstig. Er beurkundet fest die Gränzlinie innerhalb welcher das komische der Übertreibung noch ferne bleibt. Der Charakter ist ebenfalls vom Compositeur mit allen bizarren Launen eines pedantischen Gecken gezeichnet, und die sehr umständige Gestimmung dient demselben nun als mildernde Folie.

Die Arie kann man nicht anmuthiger und doch zugleich nicht mit mehr komischer Kraft vortragen, als wir sie von Herrn *Ambrogi* hörten. Die schöne Gleichheit der Töne, welche in allen Stimmlagen bey diesem Sänger höchst auf, verbunden mit einer so ausgezeichneten Biegsamkeit, gewähren dem Freunde des schönen Gesanges wahres, inniges Vergnügen. Nicht unbedeutend bey dem günstigen Eindrucke ist der Geschmack, welchen der Sänger

in allen seinen, selbst scharf nuancirten Bravourstellen zu erkennen gibt. Die grandiose Einwirkung desselben im ersten Finale trug nicht wenig zu dem enthusiastischen Beyfalle bey, dessen sich dasselbe sowohl in der ersten, als den folgenden Vorstellungen zu erfreuen hatte.

Die Arie im Kerker verdient allen so rühmliche Erwähnung, denn durch den gediegenen Vortrag wird ein jedes, auch das kleinste melodische Verhältniss deutlich und klar, und in dieser Sicherheit, in dieser Unfehlbarkeit siegt das Schöne über alle Gemüther.

Wir haben nicht Lust den diesem Sänger gezollten Beyfall einem bloss enthusiastischen Enthusiasmus oder wohl gar dem Parteygeiste zuzuschreiben, und dadurch das Verdienst des Künstlers zu schmälern. Denn das Publicum beobachtet in jeder seiner Beyfallsbezeugungen eine gewisse Stufenleiter, welche nur ein Blinder oder Boshafter von etwas Anderem ableiten kann, als aus dem Vergnügen des empfundenen Schönen. Darum wollen auch wir in dem betretenen Wege verharren, und die Erscheinungen schildern, wie wir sie zugleich mit dem Publicum beobachteten.

Sigr. *David* (Giannetto), war in dieser Parthie weit weniger glücklich, als in den übrigen. Wirklich scheint es, dass dieser Sänger schon einige Zeit unpässlich sey, weil seine Intonation oft auf eine störende Weise beym Gesange wirkte. Wir müssen bekennen, dass seit der ersten Aufführung der *Gazza ladra* wir ihn öfter zu tief fanden. Wenn nun gar imposante, kühne und gewaltsam hervortretende Gesangsverzierungen angebracht und in der zu tiefen Stimmung vorgetragen werden: dann ist der Eindruck um so ungünstiger. Besonders im Adagio zeigt sich's, dass die langsame, mehr ruhige Bewegung nur ein Eigenthum ungeschwächter Kraft ist, denn alle Verzierungen verdecken doch zu wenig.

Das Allegro entscheidet dann gewöhnlich wieder zum Siege des Sigr. *David*, besonders wirkt der Moment, in welchem er alle seine physischen Kräfte in einem einzigen Tone aufs Spiel zu setzen scheint. Denn möchte man von ihm sagen, was die Mythologie vom Mars meldet, wenn sie seine eherne Stimme schildert.

In einigen Vorstellungen dieser Oper gelang dem erwähnten Sänger der Vortrag des Duetts mit Ninetta im zweyten Act auf eine höchst ausgezeichnete Weise. Die ungeheure Kraft, welche er darin entwickelte, erregte allgemeines Staunen, und liess einen höchst imposanten Ausdruck entstehn. Da zu solcher Anstrengung schon das Überbiethen aller Kräfte erforderlich ist, so gehört die im allgemeinen Entzücken laut und stürmisch verlangte Repetition der Scene ins Reich der Unmöglichkeit.

Nur in Paris geschah es, dass man eine Sängerinn — freylich in anderer Absicht — ihre Arie drey Mahl wiederhohlen hiess, denn man wollte sich durch diesen kurzen Process ihrer auf ein Mahl entledigen. Wir wollen aber den Gesangs-Virtuosen *David* noch länger bewundern.

Sgra. *Mombelli* erhob sich in diesem Duett an der Riesenstärke *Davids* mit glücklichem Erfolg, und beyde wirkten in schöner Einheit und Begeisterung zusammen.

Ihre erste Arie trug diese Sängerinn wohl etwas schwach, aber doch recht brav vor. Eben so wirkte sie schön im Duett mit Herrn *Botticelli*, der den Fernando mit Fleiss und Glück gab. Seine schöne Bassstimme hat im Forte einen höchst imposanten Charakter, und wird durch viel Routine immer runder werden. Ein wahres Kraftorgan, an dem kein hohler Ton vernehmbar ist.

Sgra. *Ekerlin* hatte die Parthie des Pippo übernommen, ungeachtet diese Rolle doch nur eine untergeordnete zu nennen ist. Sie trug durch ihre Mitwirkung in dem zwar beschränkten Wirkungskreise nicht wenig bey, die Vorstellung interessant zu machen. Das Publicum Wiens hat ihre schöne Eigenthümlichkeit zu gut in der *Zelmira* kennen und lieben gelernt, und schenkt der Leistung der erwähnten Sängerinn, wenn sie auch durch Verhältnisse beschränkt wären, stets eine sehr ehrenvolle Aufmerksamkeit.

Es ist recht schön, je graziös und artiger, wenn der Knabe Pippo der weiblichen Schüchternheit sich nicht ganz enthalten kann. Die schöne, weibliche Anmuth, welche uns Sgra. *Ekerlin* bey ihrem ersten Auftritt so werth machte, hat sie noch in keiner ihrer Darstellungen verlassen. Das Trinklied wird von ihr mit Grazie vorgetragen. Mehr Feuer, wie einige wünschen, und es wäre nicht Sgra. *Ekerlin*.

Das Duett zwischen der obengenannten Sängerinn und der Sgra. *Mombelli* wurde von beyden ausnehmend gut vorgetragen, und vom Publicum mit einer sichtbaren Vorliebe ausgezeichnet.

Die öfteren Versuche der Dlle *Unger* kleine Rollen an der italienischen Oper zu geben, scheinen in jeder Beziehung einen vortheilhaften Einfluss auf die junge Künstlerinn zu äussern.

Sie gab die Lucia mit einer recht sichtbar zunehmenden Freyheit im Spiel und Gesang. Man erkannte es recht wohl an, dass die polternde Natur der Bäuerinn ihrem individuellen Wesen eigentlich schnurstraks entgegen war, und freute sich darüber, dass dieser Theil der Darstellung ihr sowohl gelang, als auch dass das Singmorgen mehr Festigkeit und Freyheit zeigte. Lust und Liebe zu einem Dinge, macht alle Müh und Arbeit geringe. Die Parthie war durch Beseitigung einiger kahlen Corden brauchbarer gemacht, und die fast immer gleichzeitige gute Mitwirkung des Herrn *Sepelt* (Fabricio), schien der jungen Sängerinn Muth einzuflössen.

Eine eben so erfreuliche Erscheinung war Sgr. *Bassi*, welcher in gleicher Art durch die Übernahme der kleinen Rolle des Juden Isacco die Darstellung der *Gazza ladra* interessanter machte. Ich Man kann diesen Meister im komischen in dieser Rolle ohne Bedenken einen Heiland nennen, denn in der That gab er ein so vollendetes, schönes Bild des Charakters, dass man jede Nuancirung mit einer Begierde auffasste, weil sie einen sichtbaren Beweis von der Meisterschaft des Sgr. *Bassi* im komischen gab, und besonders durch eine bis zur Vollendung gebrachte Natürlichkeit angenehm hervortrat.

Das kleine Duett am Schlusse musste drey Mahl wiederhohlt werden. Die Vorstellungen sind sehr häufig besucht. Das Orchester accompagnirte sehr brav.

Aphorismen.

(Fortsetzung.)

Diese Fragen erscheinen in unserm Zeitalter um so bedenklicher und wichtiger, da als bey den ganz Europa überschwemmenden und anregenden Werken eines der grössten musikalischen Genies (warum soll ich den *J. Rossini* nicht nennen), täglich von Mund zu Mund, und an allen öffentlichen Verhandlungen über Musik und Kunst im Allgemeinen umbehandelt und tausendfältig besprochen meines Wissens aber nur *selten kaltblütig und noch nie ganz und systematisch erörtert wurden.*

Wohin soll man sich wenden? Auf die Seite der erbitterten Gegner und Feinde. Neider und Scheelsüchtigen im Bunde mit pedantischen Schulfüchsen und gründlichen Gelehrten? oder zur Partey der enthusiastischen, alles vergötternden Lärmer im Bunde mit feurigen Zierbengeln und auch mit gründlichen Gelehrten? oder an der kleinen Zahl der ruhigen Cartesianer?

Oder darf man nur dem augenblicklichen Eindruck folgend, das zweydeutige und leicht verfehrtsche Ohr zum einzigen Richter machen? Oder soll man bey einem Urtheil über Musik dem Ohr, dem einzigen Weg auf welchem sie zu uns gelangen kann — durchaus entsagen?

Wer löst diese Räthsel? Wer hebt diese Zweifel?

Ich glaube dass es recht hier und erfreulich geschehen könnte, wenn Einer der wenigen wirklich Berufenen, wie ein *M. v. Weber, A. Wendt, Freyherr v. Fessel, Fr. A. Kanne, Rochlitz, Hofmann, v. Mosel* etc. sich bewegen liesse, recht aufrichtig obigen Vorwurf zu beherzigen, und ohne alle Deutschthums-Manier recht deutsch — über das was Regel in der Musik heisst und ist — sich ausbreitete.

Dürfen wir dieser Hoffnung uns hingeben? Werden diese anspruchslosen Aphorismen zu gediegenen Werken ermuntern und spornen?

(Fortsetzung folgt.)

Was componiren wir heute?

Studien zu einem neuen unterhaltenden Lehrbuche der Composition für Damen. Zweyter Paragraph. „Von der Klarheit."

(Fortsetzung.)

Solche Tonsetzer giebt es ja ebenfalls, welche mit ihren neuen Werken immer wieder ihre alten Gedanken aufs Tapet bringen, und die an dem harmonischen und melodischen Theile herrschende Durchsichtigkeit für die Klarheit des Himmels halten, stolz darauf sind, und die Zahl ihrer Werke mit jeder Woche in ihrem Weltenthum bewundern, indess das Publicum nur von ihrer Unzahl spricht, über den melodischen Theil der Musik hinweggeht, und die Leichtigkeit daran lobt, mit welcher

diese Stücke einstudirt werden können. Diese werden zwar das neue System „Was componiren wir heute?" nicht eben ihrer Aufmerksamkeit widmen, aber der Begriff der Klarheit wird ihnen vielleicht etwas klarer werden, wenn wir — was unsere Absicht — auf eine mehr auseinander Weise, als bisher geschehen, denselben entwickeln, und mit Beyspielen aus der Kochkunst etwas erläutern.

Klarheit! Wohlan! der Koch macht eine Flüssigkeit klar, wenn er sie durch Löschpapier oder braunes Filtrirpapier durchseigt, damit die festen Theile hängen bleiben. Was thun manche Tonsetzer, die vielleicht nicht eben auf grosse musikalische Tiefe Anspruch machen, sondern nur die hunderte ihrer Werke vermehren? Sie seigen ihre flüssigen Gedanken so oft durch Filtrirpapier oder Notenpapier, dass am Ende eine ganz classische Klarheit daraus entspringt, und gar nichts mehr daran zu finden ist.

So wie man auch in der Sonne gewisse Fluids zu distilliren pflegt, so distilliren sie ihre musikalischen Gedanken an der theatralischen Sonne, oder den Lampen, indem sie sie immer wieder ans Tageslicht bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachricht.

Das im Theater an der Wien in der letzten Hälfte des Monaths mit grossem Beyfall aufgeführte Melodram *„die eiserne Jungfrau"* vom Freyherrn von *Biedenfeld*, in Musik gesetzt von *F. A. Kanne* — hat binnen zehn Tagen neun Vorstellungen erlebt. Da das Werk nur wenige melodramatische Scenen enthält, so war es leicht diese wegzulassen, die als Episoden eingeschalteten Sologesänge an die andern Hauptpersonen zu vertheilen, und durch Hinzufügung einiger Ensemble-Stücke das Ganze in eine Oper zu verwandeln. Das Buch erhielt auf diese Weise eine gedrängtere Kürze, manche Mängel wurden beseitigt, und das dramatische Interesse gesteigert.

Diese Umwandlung hat der Unterzeichnete mit dem Dichter im Einverständnisse deshalb unternommen, weil sowohl die Gattung des Melodrams auf den ausländischen, besonders den norddeutschen Bühnen nicht eben beliebt, als auch das Einstudieren einer Oper mit weniger Schwierigkeiten verbunden ist. Der in der heissen, dem Theater ganz ungünstigen Sommerzeit, während der trefflichen Darstellungen der italienischen Operngesellschaft, dem Werke zu Theil gewordene glückliche Erfolg in Wien bürgt wohl dafür, dass dasselbe in dieser neuen Gestalt den respectiven Theater-Directionen nicht unwillkommen seyn dürfte.

Als Oper in zwey Aufzügen bedarf das Werk zu seiner Aufführung einen ersten Tenor (die Stimmenlage ist nach dem Maasstabe der deutschen Oper zu nehmen), einen Baritono, einen ernsthaften Bass, einen komischen Bass, einen ersten Sopran, einen zweyten Sopran und einen nur in drey Ensemble-Stücken angewendeten Alt, nebst dem Chore.

Die bewegliche colossale Statue der eisernen Jungfrau ist die einzige dabey erforderliche Maschine. Der Aufwand an Decorationen war hier in Wien höchst unbedeutend. Das Zeitalter Carls des Grossen gibt von selbst den Maasstab für die Beurtheilung des Gegenstandes.

In dieser neuen Gestalt, als Oper, kann die Partitur und das Buch von den beyden Verfassern bezogen werden. Als Melodram wird die Musik auf keine Weise versendet. Briefe werden frankirt erbethen.

Wir warnen vor dem Ankauf durch Schleichwege.

Wien, den 1. July, 1822.

F. A. Kanne,
Herausgeber und Redacteur der musikalischen Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten July | Nro 55. | 1822.

Einige Bemerkungen uber Lehrer der Singkunst.

Von
Anton Benelli,
königl. sächs. Kammer-Sänger
(Schluss)

Drittens muss der Lehrer eine vollkommene Kenntniss der Sprache besitzen, vorzüglich derjenigen, in welcher der Schüler das Meiste singen soll; er muss ihn die Accente, die Quantität der Sylben und die beste Art sie auszusprechen lehren, weil Fehler der Aussprache im Gesange weit bemerkbarer und auffallender sind, als im blossen Sprechen. Ein gut ausgesprochener Vocal ist eine noch energischere, aber angenehmere Art, als die Bezeichnung der Prosodie durch Accente *).

Aber alle diese Eigenschaften reichen für einen wahrhaft guten Lehrer noch nicht zu, er muss auch wenigstens den unmittelbar praktischen Theil der Harmonie kennen, gut zu accompagniren verstehen, den Generalbass (vorzüglich im eigeln Sinne des Worts) genau inne haben, und die Verhältnisse einer Intervalls gegen das andere, so wie ihre richtigen Ableitungen und Fortschreitungen wissen, damit er durch diese eine vollkommene und richtige Intonation sowohl in Sprüngen als im Solfeggien lehre, auch zu einem richtigen und unanstössigen (delicaten) freyen Verzieren vorbereite, welches alles heut zu Tage, wie von vielen, selbst angesehenen und sonst geschickten Lehrern, so auch von noch mehrern, selbst berühmten und gefeyerten Sängern oder Sängerinnen, so schlecht beobachtet wird. Wie oft hält man z. B. das Detoniren für einen physischen Fehler der Stimmorgane, wo es sich bloss am Mangel an jenem Studium und von einem hierin nicht geschickten Lehrer herschreibt! — Ich habe hierüber schon in meiner Schrift über den Gesang (welche unter dem Titel: *Regole per il canto Figurato*, zu Leipzig bey *Breitkopf* und *Hartel* herausgekommen ist) im ersten Theile, Seite 20, § 5, so wie auch § 25, gesprochen.

Ausser diesem muss der Meister mit Ausdruck, Haltung und Anmuth singen können, dramatische Declamation verstehen, und die Regeln wissen, nach welchen man zu gehöriger Zeit und am rechten Orte Athem hohlen und ihn bestmöglichst sparen muss. Dieses alles muss er an seiner eigenen Stimme den Schüler hören lassen, muss es ihm vormachen können; denn eben diess kann man nicht auf andere Art lernen. Es ist damit eben so, als wenn ein Sprachlehrer die Töne der Sprache, die er lehren will, nicht selbst hören liesse; wie will da der Schüler die Aussprache lernen? — Haltung also — Haltung, Ausdruck, Kenntniss und Fähigkeit, die Stimme zu rechter Zeit und am rechten Orte anhalten, binden, zu-, abnehmen lassen u. s. w.

---

*) *J. J. Rousseau Diction. de Musique Pag. 5. — Accent, sorte d'agrément françois, qui se notoit autrefois avec la musique, mais que les maîtres de goût du chant marquent aujourd'hui seulement avec du crayon, jusqu'à ce que les écoliers sachent le placer d'eux-mêmes. L'Accent ne se pratique que sur une syllabe longue, et sert de passage d'une note appuyée placée sur le même degré; il consiste en un coup de gosier qui élève le son d'un degré, pour reprendre à l'instant sur la note suivante le même son d'où l'on est parti. Plusieurs donnoient le nom de plainte à l'accent. Voyez le signe et l'effet de l'accent, Planche B. Figure 13.*

dar sind die Schönheiten des Gesangs, die sich lehren lassen, und ohne welche die, welche sich nie und in keiner Kunst lehren lassen, weil sie aus eigenem Genie, eigenem Gefühl und eigenem Geschmack entspringen, nimmermehr zu Stande kommen, wenigstens nimmermehr zu Vollkommenheit. Viel Noten überreihen, erregen wohl auch Bewunderung, eher sie lesen halt, man wird ihrer gewohnt, und dann werden sie dem Zuhörer eher lästig, als angenehm. Man solfeggirt zu Hause am Pianoforte, aber nicht auf dem Theater. Hier declamirt und singt man mit Ausdruck. Eine Oper solfeggiren, ist Unsinn. Unsinn aber kann nur eine kurze Zeit unerkannt bleiben. —

Ein anderer wesentlicher Punct ist der, dass man das Stimmorgan genau kenne und wisse, ob dessen physische Beschaffenheit einer so mühevollen Unternehmung gewachsen sey. Der berühmte *Bernacchi* nahm nie Schüler an, wenn sie nicht ausser guter Stimme und gutem, feinem Gehör für Intonation, auch *eine gute Brust* besassen. Durch diese Strenge und seinen herrlichen Unterricht bildete er die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts, z. B. einen *Caffarello, Farinelli, Aprile, Mellico*, eine *Gabrieli*, eine *Danzi* und andere. Aber diese sind nicht mehr, und wo sind jetzt welche, die ihnen gleichen? Es gibt ihrer nur wenige, und wenn ich sage sehr wenige, so ist es die lautere Wahrheit. Italien, mein schönes Vaterland, welches so viele treffliche, musterhafte Sänger und Sängerinnen geliefert hat, ist in Ansehung der Künstler und Künstlerinnen so in Verfall gerathen, dass die Italiener selbst genöthigt sind, Fremde auf ihre Bühnen zu rufen, z. B. eine *Colbran-Rossini*, eine *Feder* u. d. gl. O wie vieles hätte ich darüber, und über die Ursachen davon zu sagen; aber, würde es nützen, wenn mir auch die Klugheit nicht Stillschweigen auferlegte? — Schädlich ist einem Gesanglernenden, wenn er einen Lehrer hat, der nicht zu begleiten, und folglich den Generalbass nicht versteht. Daraus entsteht auch das Nachtheilige, dass er einen Andern begleiten lassen muss, und wer sich dazu brauchen lässt, ist wohl ohne Ausnahme, nur ein Clavier-Trommler, der den Geist eher tödtet, als ermuntert.

In dem Augenblicke des sentirenden Unterrichts über eine schwierige Stelle, die der Schüler nicht begreifen kann, und wo der nicht begleitende Lehrer sie mehrmahls mit der Stimme hören lassen muss, bis er sie gelernt hat, in dieser verzögernden Arbeit schweigt der Clavierschläger mit seinen Accorden, und wenn der Contrast besiegt ist, fängt er den zur Stelle gehörigen Accord wieder an, und nun findet sich, dass die Stimme des Schülers und Lehrers während der Pause um einen Viertel- oder halben Ton tiefer oder höher gekommen ist, u. d. m. Daraus, und aus noch andern, hieraus entstehenden Missverhältnissen, die gar nicht vermieden werden können, entsteht nichts als Übel, und Übel, das nicht nur für den Augenblick dauert, sondern Wurzel schlägt und von Grund aus dann gemeiniglich gar nicht ausgerottet werden kann. —

Das sey für diessmahl genug über diesen Gegenstand. Wie wenig ich mir auch von diesen meinen, allerdings unvollständigen Bemerkungen eine Wirkung auf den Leser verspreche, zweyerley versprech' ich mir doch durch sie von ihm, ist er Lernender, oder hat er für Lernende zu sorgen: dass er überzeugt werde, die Wahl eines Singmeisters erfordere grosse Vorsicht; ist er Lehrer: dass er diese meine Bemerkungen nicht unwillig aufnehme, sondern beherzige, und als verständiger und rechtschaffener Mann, sich selbst frage: Wie thust du? —

Drouet's drittes und letztes Concert im Landständischen Saale.

Allgemein anerkannt ist die Vortrefflichkeit dieses Künstlers, welcher einstimmig für den dermahligen grössten Virtuosen in seiner Art erklärt wird.

Nur *Drouet* konnte es wagen in der Zeit eines so schönen Sommers in kurzen Zwischenräumen 3 Concerte zu geben, nur er konnte auf einen vollen Saal rechnen.

Er spielte in der dritten Akademie ein Concert und Variationen von seiner Composition.

Der kräftige, und doch äusserst angenehme Ton, den dieser Künstler seiner *Zauberflöte* zu entlocken weiss, die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten über-

windet, der kühne Doppelklang seiner Octaven-Silbertöne rissen zur Bewunderung hin, indess der gemüthliche Vortrag seines Adagio innigst rührte.

Das Orchester der *Concerts spirituels* gab *Beethoven's* herrliche Ouverture zu *Prometheus*, und das erste Andante aus der ersten Symphonie dieses grossen Meisters mit Präcision und Kraft.

Die Hofopern-Sängerinn Mlle *Unger* trug eine Arie von *Coccia* zur allgemeinen Zufriedenheit vor. *Drouet* wurde wiederhohlt gerufen.

Drouet's Concerte im Theater an der Wien.

Nach den Concerten im Landständischen Saale gab *Drouet* in eben so kurzen Zwischenräumen drey Abend-Concerte im Theater an der Wien.

In jedem derselben spielte er bey vollem Hause ein Concert und Variationen von seiner Composition.

Stürmischer Beyfall erscholl jedes Mahl mit wiederhohltem Hervorrufen des grossen Künstlers.

Als er am letzten Abend die grossen Variationen über *Mozart's* Thema aus der Zauberflöte „das klinget so herrlich!“ vortrug, konnte man mit Recht ausrufen: „Je wohl klang dieses Thema nimmer als „Variationen herrlich und schön.“

Dem Referenten, welcher das Vergnügen hatte, Herrn *Drouet* bey allen seinen Concerten zu bewundern, schienen diese Variationen in Hinsicht des Effectes die vorzüglichsten zu seyn.

Das Orchester gab an diesen drey Abenden unter *Clement's* vortrefflicher Leitung mit gewöhnlicher Präcision die Ouverture *Cherubini's* aus Graf Armand, die aus *Mozart's* Zauberflöte, deren Wiederhohlung stürmisch verlangt wurde, und am letzten Abend eine neue Ouverture von einem Schüler *Cherubini's* Herrn *Halévy*, der viel Anlage zur Composition zeigt.

Nach den Concerten wurden am ersten Abend die zwey kleinen Piecen: „Nro. 777“ — und „das Häuschen in der Aue“, am zweyten das Lustspiel Caesario, und am dritten Abende „die Liebe im Abentheuern“ gegeben.

Wie freudig würden die Verehrer des Herrn *Drouet* überrascht werden, wenn sie auf diesem Theaterzettel nochmahl die Worte sähen.

„Herr *Drouet* wird die Ehre haben,

noch ein Concert

zu geben.“

Circulare.

Die Administration des k. k. Hof-Theaters nächst dem Kärnthner-Thore, hat sowohl zur vermehrten Sicherstellung des Dienstes, als auch um allen Verwaltungs-Zweigen den bestimmten, gedeihlichen Wirkungskreis anzuweisen, und durch thätige, einsichtsvolle Leitung, kluge Wahl der zu gebenden Werke, und strenge Ordnung überhaupt die Vollkommenheit und den Werth eines ihrer vorzüglichsten Bestandtheile, der *teutschen Oper*, bestmöglichst zu befördern, die Ernennung einer eigenen, zu diesem Zwecke bestehenden *Committee* beschlossen, deren Verrichtungen im Allgemeinen das Gebieth aller musikalischen Leistungen umfassen, und aus dem als *Präses* dieser *Committee* aufgestellten Herrn Grafen von *Gallenberg*, dem k. k. Hoftheater-Capellmeister Herrn *Weigl*, dem Secretär dieses k. k. Hof-Theaters Herrn *Kupelwieser*, und dem Mitgliede desselben Herrn *Gottdank*, besteht.

Die Herrn Capellmeister, die sämmtlichen Mitglieder der Oper, der Opern-Chor, das Orchester, die Vorsteher der Sing- und Declamations-Schule, und endlich alle bey dem Opernfache dieses k. k. Hof-Theaters in irgend einer Eigenschaft angestellten, oder dabey verwendeten Individuen, haben sich daher von heute an den Anordnungen dieser *Committee* zu fügen, und sich ausserdem noch in allen vorkommenden Angelegenheiten, als mündlichen oder schriftlichen Gesuchen, Beschwerden, Anzeigen u. s. w. an die *Committee* zu wenden, welche der Administration die betreffenden Fälle vorlegen, und ihre gefassten Beschlüsse zur Ausführung bringen wird.

Die Administration erwartet von dem Eifer und der Ordnungsliebe des gesammten musikalischen Körpers dieses k. k. Hof-Theaters, dass er den Bestimmungen dieser *Committee* eben so, und mit jener Aufmerksamkeit und Bereitwilligkeit entgegenkom-

men werde, als er der Dienst, und die vielfältigen Verpflichtungen der Administration, welche die Leitung des grossen Musik-Faches dieser Comitee in der Voraussetzung der unbezweifelt günstigen Erfolges anheim gestellt hat, erfordern.

Wien, am 1 July 1822

Die Administration
der k.k. Hof-Theaters nächst dem Kärnthner-Thore.
Domenico Barbaja

Theater-Nachricht

Bey bevorstehender Beendigung der italienischen Opern-Vorstellungen den 20. d. M., deren 5 letzte als die Wiederholung der 5 hier zuletzt gegebenen Opern: *Zelmira*, *Corradino*, *Elisabetta*, *Gazza ladra* und *Ricciardo e Zoraide* jedes Mahl zwey Tage vor ihrer letzten Aufführung bekannt gemacht werden, hat die Administration bewogen, mit verdoppelten Kräften, wie sie es bey der italienischen Oper bewiesen, und dazu auch bereits die nöthigen Voreinleitungen getroffen, das höchste Gedeihen der deutschen Oper zu fördern. Sie hat zu diesem Ende eine eigene unter der Leitung des Herrn Grafen v. *Gallenberg* bestehende Opern-Commitee gebildet, und den Kenntnissen dem Streben und dem Kunstsinne dieser Commitée im Allgemeinen die Aufbringung und zweckmässige Herstellung der besten musikalischen Meisterwerke neuerer Zeit vertraut.

Simon Mayer's Cora wird die erste in die Scene gehende Oper seyn. Ihr folgt eine grosse Oper von Herrn Capellmeister *C. M. v. Weber Euryanthe*, welche bey ihm von der Administration besonders bestellt worden, soll noch im Laufe dieses Herbstes in die Scene gehen, und *Spontini's Olympia* wird längstens bis December unter persönlicher Leitung des Compositeurs erscheinen. Dieser gefeyerte Tonsetzer ist ebenfalls von der Administration mit der Herstellung zweyer grossen Opern beauftragt, deren erste deutsche im May kommenden Jahrs, eigends für Wien geschrieben — hier, die andere italienische aber im October zu Neapel erscheinen wird.

Bey diesen Bemühungen und dem Umstande, dass der Administration in fortwährenden Unterhandlungen mit den berühmtesten Künstlern des In- und Auslandes stehe, lässt sich mit gutem Grunde die gänzliche Befriedigung aller diesfalls gehegten Erwartungen voraussehen. Möge das Publicum in gerechter Anerkennung dieser Strebens, genau und Vorurtheilfrey die Leistungen der Administration würdigen, welche kein Opfer scheut, die übernommenen Verpflichtungen auf eine der Würde dieser Hoftheater und dem Ruhme einer der vorzüglichsten deutschen Bühnen angemessene Weise zu rechtfertigen.

Concert-Anzeige.

Künftigen Samstag Mittags um 12 Uhr wird im Redouten-Saal zu Baden Herr *Franz Schoberlechner* eine Vocal- und Instrumental-Musik zu geben die Ehre haben.

Die vorkommenden Stücke sind

1 Ouverture für's Orchester

2 Introduction und Variationen über ein beliebtes Thema von *Rossini*, für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt und gespielt von *Franz Schoberlechner*

3 Bass-Arie aus der Oper *Zelmira* von *Rossini*, gesungen von Herrn *Johann Carl Schoberlechner*

4 Declamation, der Taucher von *Schiller*

5 Duett aus der Oper (*Cenerentola*) von *Rossini*, gesungen von Herrn *Lugano* und Herrn *J Carl Schoberlechner*

6 Freye Phantasie über mehrere beliebte Themate's, aus dem Freyschützen und der Zelmira, für das Pianoforte, gespielt von *Franz Schoberlechner*.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten July N^ro. 56. 1822

Novellistik.

Theater an der Wien.

Herr *Hambuch* vom Studgarter Hof-Theater, trat bereits in drey Rollen mit ziemlich glücklichem Erfolge im k. k. priv. Theater an der Wien auf, nähmlich als Max in *Weber's* Freyschützen, als Johann von Paris und als *Don Juan*. Er zeigte sich als braver Sänger und routinirter Schauspieler. Seine Stimme ist ziemlich wohlklingend und abgerundet, obgleich sie in den tieferen Corden etwas hohl klingt, sein Umfang nicht unbedeutend, seine Intonation gewöhnlich rein, sein Vortrag ist oft durchdacht zu nennen, und größten Theils passend. Er ist einer aus den wenigen Sängern, denen es gelingt, auch durch ihr Spiel sich bisweilen geltend zu machen.

(Dieses „geltend" bezieht sich doch nur immer wieder auf Sänger. Denn es ist doch nur wenigen Glücklichen vergönnt, als dramatische Sänger ein in das innerste Wesen der Schauspielkunst ein zu dringen, dass ihre dargestellten Charakterbilder ein wahres lebendiges Colorit mit einer ganz correcten und schönen Zeichnung verbinden. Wie viel gehört beym Schauspieler dazu, dass er den Beschauenden nicht jeden Augenblick an die Regeln der Dramaturgie störend erinnere, sey es nun durch Beobachtung und Vernachlässigung. Aber auch weit seltner ist's, dass zugleich die schwere Kunst des dramatischen Gesanges in einem gewissen Grade der Vollkommenheit ausgeübt werde.

Gewöhnlich sagt man also vom Sänger, dass er ein guter Schauspieler sey, wenn er nicht gerade auf eine ganz entgegengesetzte Art die Worte betont, accentuirt und durch Mienenspiel und Körperbewegung begleitet. Wenn er also nicht nach Art eines wilden Volkes beym Jesange mit dem Kopfe schüttelt.)

Sechster Jahrgang. Nro 56.

Von Herrn *Hambuch* aber muss zur Ehre der Wahrheit gesagt werden, dass seine Routine recht lobenswerth ist, wenn wir auch mit seiner gesungenen Ansicht der Rolle nicht immer zufrieden sind. Er spielt mit Freyheit, wenn auch gleich ohne poetische Auffassung. So war sein Spiel im Freyschützen nicht eben störend, aber sein Max war etwas zu materiell. Von der romantischen Sentimentalität, welche der Dichter sowohl, als auch ganz besonders der geniale Compositeur in diesen Charakter legten, blickte wenig durch. Der Vortrag seiner Arie „durch die Wälder" wurde sehr beyfällig aufgenommen, aber noch schöner nuancirte er in den Ensemble-Stücken des zweyten Actes.

(In der Wolfsschlucht scheint' es als ob eben seine Theater-Routine ihn allzu feuerfest gemacht, und mit der transparenten Natur der Gespensterwelt allzu bekannt gemacht hätte, denn nach dem Donnerschlag war Max schnell wieder bey der Hecke, und wußte nach dem fast ohnmächtigen Kasper auf die Beine helfen. Max sollte sich doch ein Bisschen mehr fürchten, als Caspar.)

Diese ganze Aufführung des Freyschützen zeigte übrigens bey allen Mitwirkenden, wie lieb ihnen ihre Parthien seyen, und wie innig die Composition auf sie wirke, es war eine Darstellung *con amore*, auch von Seiten des Orchesters.

Dlle *Schröder* machte als Agathe grossen Effect, durch den Klang und die innere Kraft ihrer Stimme sowohl, als durch den gemüthlichen Vortrag ihrer Parthie. Die Fortschritte welche sie in der Singkunst macht, und rühmliche Beweise ihres Fleisses. Manche Stellen, welche bis jetzt gar oft mangelhaft erschienen, waren heute schön deutlich und präcis zu hören.

(Wer kann sich aber wundern, wenn eine junge Sängerinn gewisse Momente, die im Piano vorgetragen werden sollen, zu leise singt, dass sie die-

selben zwar Piano selbst hört, aber vom entfernten Publicum wenig oder gar nicht verstanden wird.

Die Berechnung der Kraft der Stimme, die genaue Kenntniss von der Wirkung, welche der Gesang in der Ferne macht, diess kann nur durch eine längere Übung erworben werden. Wir glücklich wäre der Sänger, wenn er bey seinen früheren Auftritten bey der Casse auch einen gesperrten Sitz für einen werthe Person lösen, und sich mit grosser Aufmerksamkeit und helleu Eigenliebe enthören könnte, um so begreifen, wie viel Kraft erforderlich sey, um das zarteste Piano doch so verständlich zu machen, dass die in den Logen, im Parterre und den Gallerien vertheilten Zuhörer auch jeden Ton wirklich verstehen, und die dem Gesange zugewählten Worte des Textes vernehmen können.

Manche Anfänger der dramatischen Singkunst fehlen daher sehr leicht bey ihren ersten Versuchen, indem sie zarte Stellen nach derselben Messstabe behandeln, den zu beobachten, sie sich bey ihren Studien am Fortepiano angewöhnet haben.

Noch einmal ist es gesagt! Ein Sänger, der zum dramatischen Gesange übertritt, gleicht gewöhnlich einem Mechanisten, der erst seine im Modell aufgestellte und geprüfte Erfindung im Privatgrunde erfunden hat, und nur im Vertrauen auf die gewaltige Hebel- und Springfederkraft dieselbe nun erst im Grossen aufstellt, aber bey der Verwirklichung seiner idealen Traumes durch die sonderbare Erscheinung ganz gewaltig erschreckt wird, weil er alle nach dem verjüngten Maassstabe berechneten Kräfte nun in der Anwendung viel zu schwach findet. Er wundert sich, dass er alles anders findet, als es in seinem Laboratorium sich einbildete.

Gerade so verhält es sich mit dem Theater-Sänger, wenn er von seinem Fortepiano wegtritt, und das erste Mahl auf den durchschnittenen, glatten, gefahrdrohenden Bretern der Bühne wandelt. Dies beyläufig.

Mdlle. *Schröder* hat übrigens in so kurzer Zeit bedeutende Fortschritte gemacht.

Demoiselle *Thekla Demmer* sang und spielte ihr Aennchen so brav, dass ihr recht aufmunternder Beyfall zu Theil wurde, aber so wurde die Rolle des Carpas heute zum ersten Mahle von Herrn *Stöger* mit dem lebhaftesten Eifer gegeben, so zwar, dass es, obwohl es sehr schwer war, nach seinem trefflichen Vorgänger Effect zu machen, dennoch mit gerechtem Beyfalle belohnt wurde.

Die Chöre gingen vortrefflich, das Publicum war mit der ganzen Vorstellung zufrieden.

Als Johann von Paris hatte Herr *Hambuch* mehr Gelegenheit, sein Talent als Sänger und Schauspieler zu entwickeln, und er versäumte dieselbe nicht. Schade dass jene edle Zartheit, welche fast in allen seinen Gesangstücken so schön wirkte, nicht ganz in sein Spiel überging, obwohl er auch in diesem Manches sehr hübsch und auf neue Weise machte, z. B. bey dem ersten Zusammenkommen mit der Prinzessin, wo ihm eine Art von zarter Verlegenheit und Scheu zu bestimmen scheint, seine Gegenwart gleichsam so lang als möglich vor der Prinzessin zu verbergen.

(An seinem Spiel als Johann von Paris tadeln wir, dass es den Prinzen zu sehr verheimlichte. Er wollte gar nicht durchblicken, sondern hielt sich immer ganz im Incognito, en cavalier, im ersten Appartements. Ein Prinz hat was Eignes, wodurch er sich auszeichnet, wenn er uns interessant seyn soll. Jedoch bey der natürlichen Munterkeit des Johann ist es gar nicht schwer, das Kriterium für seinen Charakter zu finden. Der Schauspieler darf nur sich darein als Prinz aufhalten, was er als Johann in seiner *Nonchalance* thut, und sein Charakter wird gewiss durch eine mehr edle Ruhe hervortreten.

Herr *Hambuch* gab als Johann Nasenstieber, als Prinz hätte er einige Anstandsfehler auftragen können. Freylich die Art und Weise, wie diese beyden Contore immer wieder zusammenfliessen, macht dem Darstellenden zu schaffen. Aber es ist besser, dass es ihm beym Darstellen zu schaffen mache, als uns beym Nachdenken und Beschauen.)

Allen seinen Tonstücken, besonders der ersten Arie und der Troubadour. Szene folgte lauter Beyfall. (Der unsrige erklingt ebenfalls, aber etwas leiser.)

Der Mad. *Spitzeder* muss als Prinzessin rühmlich gedacht werden, sie sang diese Parthie mit Fleiss, Nettigkeit und bisweilen mit glücklicher Bravour.

(Herr *Spitzeder* gibt den komischen Gastwirth mit viel komischer Kraft und Laune. Dlle. *Hönck* gefällt in der Parthie des Pagen. Die übrigen Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes.)

Als Herr *Hambuch* den Don Juan gab, war das Haus leer, denn im Hofopern-Theater wurde am selben Abend ein neues Ballet gegeben.

Als Sänger konnte Herr *H.* in diesem Parte weniger wirken, denn dazu konnte seine Kraft der Stimme nicht ausreichen. Schon die Wiederhohlung der Arie: „Treibt der Champagner" erschöpfte ihn so zwar, dass er im Finale des ersten Acts kaum zu hören war. Dieses Finale, so wie die ganze Oper, wurde mit einem solchen Eifer gegeben, dass ein anhaltender Applaus nach dem ersten Acte das Haus erfüllte, und nach gefallenem Vorhange Herr *Hambuch* gerufen, eigentlich hätte der Ruf wohl allen Mitwirkenden gegolten.

Rücksichtlich Herrn *Hambuchs* Spieles als Don Juan möchte man wohl sagen, dass er zu sehr den leichtsinnigen Bonvivant vorherrschen liess, und desswegen den edlern spanischen Ritter ganz in den Hintergrund zurück drückte, wo er nicht mehr angenommen werden konnte; dieses Tänzeln und Herumherhüpfen dürfte vielleicht für einen *Muscadin de Paris* gepasst haben.

Mad. *Spitzeder* als Donna Anna, Dlle *Hornik* als Donna Elvira, und Dlle *Tänkle Demmer* als Zerline, waren mit dem Aufwande aller ihrer Kräfte wirksam, und ihre glücklichen Anstrengungen wurden mit dem lebhaftesten Beyfalle belohnt. Der Duett Zerlinens und Don Juans, musste wiederhohlt werden, so auch das schöne Terzett im Garten vor Don Juans Hause. Herr *Spitzeder* gab seinen Leporello mit bewährter Kraft und Sicherheit, ohne Übertreibung, Herr *Hoiringer* als Don Ottavio, und Herr *Seipelt* als Gouverneur ernteten Beyfall.

Es gibt Leute, welche sich daran scandalisirten, dass bey den letzteren Aufführungen des Don Juan die Ouverture dieser Oper jedes Mahl wiederhohlt werden musste. Sie geben zwar vor, dass Jeder sie mit dem grössten Vergnügen zwey Mahl hinter einander höret, finden es aber lächerlich, dass man auf diese Auszeichnung der Composition und auf diese lebhafte Äusserung des Wohlgefallens daran, erst jetzt verfalle, nachdem man dieselbe so oft gehört hatte. Es scheinet dieser Tadel des Publicums nicht ganz billig zu seyn. Da man sich in den letzteren Tagen überhaupt an ganz ungewöhnliche Beyfallsäusserungen gewöhnet hat, so ist es wohl ganz natürlich, dass sie in eben dem Masse, nach welchem sie verdienstvollen und ansprechenden ausländischen Compositionen ertheilet werden, einem vaterländischen Producte auch erhalten, welches als anerkannt unübertrefflicher Werk seit vielen Jahren schon der Stolz der deutschen Musik- und Kunstwelt ist, und es mit jeder Vorstellung in dem Grade immer mehr wird, wie Musik-Sinn sich bey unserer Nation sich immer mehr ausbildet, allgemeiner sich entwickelt und auf diese Weise selbst bis in die untersten Volksclassen einen erheiternden Besenschimmer verbreitet, deren Aufmerksamkeit auf musikalische Schönheiten lenkt, und ihnen grösseren Massen eine Ahnung von dem Herrlichen darin verschliesset. *Mozarts* Ouverture zu Don Juan hat schon lange, lange Zeit, auch oft bey unvollkommeneren Productionen das Publicum enthusiasmirt, natürlich ist es, dass der Beyfall nun, wo man sich oft nicht mehr mit zweymahligem Hervorrufen der Sänger begnüget, einen so kühnen Schwung nimmt, dem die Dankbarkeit des executirenden Orchesters, welches überdiess für derselben Enthusiasm wohl am empfänglichsten ist, und auf welches zuerst und am hellsten der Abglanz der Freude fällt, nur solches Kunstwerk zu haben, und es genossen zu können, nur mit der Wiederhohlung entsprechen kann. So angesehen wird diese Benehmen einer ergriffenen Menge auch jenen Freyheiten erscheinen, welche im deutschen Opernhause gerne mehr würdevolle Fassung herrschen hören; was die Anderen betrifft, diese mögen den Beyfall nach Belieben, durch Beyfall überhaupt Übergenug „dem Verdienste seine Krone", es mag so was immer für einen Boden gekeimt haben!

Concert-Anzeige.

Heute Samstag, Mittags um 12 Uhr wird im Redouten-Saal zu Breslau Herr *Franz Schoberlechner* eine Vocal- und Instrumental-Musik zu geben die Ehre haben.

Die vorkommenden Stücke sind:

1. Ouverture für Orchester.
2. Introduction und Variationen über ein beliebtes Thema von *Rossini*, für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt und gespielt von *Franz Schoberlechner*.
3. Bass-Arie aus der Oper *Zelmira* von *Rossini*, gesungen von Herrn *Johann Carl Schoberlechner*.
4. Declamation, der Taucher von *Schiller*.
5. Duett aus der Oper (*Cenerentola*) von Ros-

nas, gesungen von Herrn *Lugano* und Herrn *J. Carl Schoberlechner.*

6. Freye Phantasie über mehrere beliebte Thematas, aus dem Freyschützen und der Zelmira, für das Pianoforte, gespielt von *Franz Schoberlechner.*

Theater-Nachricht.

Das im Theater an der Wien in der letzten Hälfte des Monaths mit grossem Beyfall aufgeführte Melodram *„die eiserne Jungfrau"* vom Freyherrn von *Biedenfeld*, in Musik gesetzt von *F. A. Kanne* — hat binnen zehn Tagen neun Vorstellungen erlebt. Da das Werk nur wenige melodramatische Scenen enthält, so war es leicht diese wegzulassen, die als Episoden eingeschalteten Sologesänge an die singenden Hauptpersonen zu vertheilen, und durch Hinzufügung einiger Ensemble-Stücke das Ganze in eine Oper zu verwandeln. Das Buch erhielt auf diese Weise eine gedrängtere Kürze, manche Mängel wurden beseitigt, und das dramatische Interesse gesteigert.

Diese Umwandlung hat der Unterzeichnete mit dem Dichter im Einverständnisse deshalb unternommen, weil sowohl die Gattung des Melodrams bey Ausländischen, besonders den norddeutschen Bühnen nicht eben beliebt, als auch die Einstudirung einer Oper mit weniger Schwierigkeiten verbunden ist. Der in der heissen, dem Theater ganz ungünstigen Sommerzeit, während der trefflichen Darstellungen der italienischen Operngesellschaft, dem Werke zu Theil gewordene glückliche Erfolg in Wien bürgt wohl dafür, dass dasselbe in dieser neuen Gestalt den respectiven Theater-Directionen nicht unwillkommen seyn dürfte.

Als Oper in zwey Aufzügen bedarf das Werk zu seiner Aufführung einen ersten Tenor (die Stimmenlage ist nach dem Maasstabe der deutschen Oper zu nehmen), einen Baritono, einen ersten Bass, einen komischen Bass, einen ersten Sopran, einen zweyten Sopran und einen nur in drey Ensemble-Stücken angewendeten Alt, nebst dem Chore.

Die bewegliche colossale Statue der eisernen Jungfrau ist die einzige dabey erforderliche Maschine. Der Aufwand an Decorationen war hier in Wien höchst unbedeutend. Das Zeitalter Carls des Grossen gibt von selbst den Maasstab für die Beurtheilung der Gegenstände.

In dieser neuen Gestalt, als Oper, kann die Partitur und das Buch von den beyden Verfassern bezogen werden. Als Melodram wird die Musik auf keine Weise versendet. Briefe werden frankirt erbethen.

Wir warnen vor dem Ankauf durch Schleichwege.

Wien, den 1 July, 1822.

F. A. Kanne,
Herausgeber und Redacteur der musikalischen Zeitung.

Distichen.

Reitz der Stimme.

Der Liebhaber des Gesangs.

Reitz der Jugend im Ton und Klang verlang ich vom Sänger
Denn, dass er kenne genau jegliche Regel der Kunst.

Der Sänger.

Gib mir des Greisen Verstand, dann gab dee Anmuth Jugend,
Freund dann hörst du gewiss singen, so wie du's verlangst.

Scala.

Scala! schreyet die Welt, viel Jahre schon steig ich die Leiter,
Aber mit jeglichem Jahr fühl ich auch schwärer den Fuss.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten July | N^ro 57. | 1822

Von der Bildungskraft des Tonsetzers.

Die in allen Künsten so wunderbare Bildungskraft spricht sich in der Tonkunst bey dem von der Natur mit diesem Geschenke begabten Künstler auf eine höchst räthselhafte, man möchte sagen geheimnißvolle Art aus. Der Hauptgrund liegt in dem Wunderbaren des Stoffs, dessen die Musik zu ihren Formen bedarf, in der gegen alle übrigen Künste contrastirenden Unsichtbarkeit des Elements in welchem sie sich bewegt.

Wenn die Aussenwelt für den Mahler nur da ist, damit aus den Gestalten derselben sich eine zweyte innere Welt in ihm bilde, die seine Phantasie nach dem Grade seiner genialen Kraft belebt und beseelt, so ist schon diese Erscheinung ein höchst interessanter, und alle geistigen Kräfte anregender Gegenstand der Beschauung, weil diese von des Mahlers Hand geschaffene zweyte Welt ein so eigener Zauber umwebt, dass bey einem möglichst hohen Grade von Vollkommenheit in Zeichnung, Farbe und poetischer Bedeutung das Auge des Betrachters sich von ihr stärker und inniger angezogen fühlt, als von den wirklichen Erscheinungen im Leben. Es weht ein wunderbarer Geist aus dem Bilde der durch sein geheimnißvolles Wesen unsere geistigen Kräfte viel stärker aus ihrem Schlummer weckt, als die in Raum und Zeit ruhende und sich bewegende Körperwelt.

Der Abglanz des göttlichen Funkens, welcher den Sterblichen mit solcher Schöpferkraft belebte, dass das von uns angeschaute Kunstwerk aus ihm hervorging, ist der Geisterruf, der uns aus dem bewusstlosen Zustande der Gewohnheit und Alltäglichkeit aufweckt, und den im Leben so oft mit beynahe beständiger Gleichgültigkeit betrachteten Gegenständen — in ihrer der Kunst entlehnten Gestalt — einen solchen Reitz der Neuheit gibt, dass wir zu untersuchen und zu vergleichen beginnen, um das Verhältniss der Wahrheit und Schönheit daran aufzufinden, und die Seele mit dem Vergnügen zu erfüllen, dessen sie, als ein Bedürfniss ihres Lebens, nicht wohl entbehren kann.

Bey dieser Vergleichung der Dinge, wie sie sind, und wie sie die bildende Kunst uns darstellt, pflegen wir oft tiefer in das Wesen der Formen einzudringen, und das in der letzteren Beobachtete im wirklichen Leben prüfend wieder anzuwenden, weil das Streben nach Wahrheit und Licht eine unstreitbare Eigenschaft des Menschen ist.

Je tiefer nun der schöpferische Geist des Mahlers die Gestalten der Aussenwelt durchdrungen, je lebendiger er ihr Bild in sich aufgefasst, und je wahrer und schöner in Form und Bedeutung er es wieder gegeben, um so mächtiger ist der Eindruck, welchen es auf unser Gemüth machen wird. Der bildende Geist des Mahlers wird uns aus dem grossen Gegenstande sowohl im Total-Eindrucke, als im kleinsten Detail, in der dem Anscheine nach unbedeutendsten Nebensache ansprechen, und unsere ganze Seelenkraft erregen, denn in jedem, auch dem kleinsten Zuge ist die Freyheit seines Geistes sichtbar, ja sie ist nicht zu verbergen, so wenig als der Lichtstrahl.

Der sclavische nachäffende Geist des manierirten Praktikers im Pinsel wird uns eher kalt lassen, wenn gleich die bis zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit im Technischen gebrachte Fertigkeit uns oft sehr interessant erscheinen, und unsere Achtung in gewisser Beziehung in Anspruch nehmen wird. Unsere Bewunderung kann nur der freye Genius rege machen, und er wird es sogar oft mit weit wenigern Mitteln als der erwählte Copist oder Praktiker zu geschehen pflegt.

Er wird uns mit einer blossen Zeichnung, mit einer unvollendeten Skizze ohne Farbe, ohne Schattirung, mit einem blossen Contoure anziehn und

zur längeren Betrachtung zwingen, weil wir dem Gesetze der in aller Kunst gebiethenden genialen Freyheit nur unterzuordnen gezwungen sind.

Manchem sogenannten Kunstfreunde, aber nicht dem wahren Künstler wird dieser Begriff der Menge oft ein Räthsel bleiben und keine Auslegungskunst hinreichen, diese für ihn sonderbare Erscheinung zu erklären. Er wird nicht selten über Ungerechtigkeit des Zeitalters schreyen, weil dasselbe die kalten und gemüthlosen Producte des Manieristen mit Geringschätzung betrachtet, und der Beachtung nicht werth achten wird, denn der bildende, der schöpferische Geist des Künstlers übt seine Macht mit unbestreitbarer Überlegenheit.

Die Schönheit ist ein göttlicher Eigenthum der Menschheit, um deren Besitz ihr in der Kunst zu kämpfen vergönnt ist.

Wenn der Mahler seinem Gebilde den Stempel genialer Freyheit auf eine so eclatante Art aufzudrücken im Stande ist, dass das Auge seiner grossen Mitwelt davon angezogen, und von dem aller genialen Freyheit ermangelnden Producte der sclavischen Nachäffer oder Manieristen abgezogen wird, so bieten dem Tonkünstler zu diesem Behufe eben so viele und grosse Mittel zu Gebothe, nur, dass sie in gewisser Hinsicht weit mehr die Schein des Wunderbaren an sich tragen.

Das Reich der Töne, ein Element, dessen Daseyn nur durch den Sinn des Gehörs vernommen, durch das Auge nie wahrgenommen werden kann, ist selbst wieder nur eine Geisterwelt, die von dem sie regierenden Genie, dem Tonsetzer, in Bewegung gesetzt wird. Oder fühlet ihr Euch nicht von den Schauern der Geisterwelt ergriffen, wenn die gewaltige Phantasie eines grossen schöpferischen Geistes Euch in Tönen umrauscht und alle Eure Gefühle aufregt zu Schrecken und Muth, zu Furcht und Staunen, zu Bangigkeit und kraftvoller, übermenschlicher Erhebung der Seele.

Wenn Ihr diese Erfahrung macht an einem Tonstücke, dessen tiefer Sinn vielleicht durch den Gesang Euch schon bestimmt und für immer erklärt wurde, so wäre dies kein Wunder, denn die Macht der Dichtkunst verrichtete die eine Hälfte der Bezauberung Eurer Sinne, und die im Menschen so thätige Erinnerung führt beym letzteren Anklange an dasselbe Tonstück noch jeder Mahl die ähnlichen, beym ersten Anhören desselben erzeugten Gefühle herbey.

Wer Don Juans Geisterworte einmahl mit einer guten Darstellung (eine schlechte reicht auch hin, für das erste Mahl) gehörig vernommen, der wird beym Anhören dieser tiefen Geisterworte noch immer wieder von denselben Gefühlen ergriffen werden. Ja sogar, die Ausführung durch das unvollkommnere Organ, nehmlich das Vortragen dieser Klänge auf einem, wenn auch unvollkommenen Fortepiano wird dennoch sein Inneres durchdringen, und eine ähnliche — wenn auch nicht gleich starke — Bewegung in seinem Gemüthe hervorbringen. Doch hier tritt eben die Gewalt der Dichtung mit in Thätigkeit.

Nehmen wir einen ganz andern Fall, in welchem die Musik allein, ohne Beystand der Sprache ihre Macht ausübt. Die Aufführung einer der Sinfonien *Mozart's*, *Haydn's* oder *Beethoven's*, in welchen gerade der tiefste Sinn dieser grossen, mit der Geistersprache so vertrauten Tonsetzer sich ausspricht.

Was componiren wir heute?

Studien zu einem neuen unterhaltenden Lehrbuche der Composition für Damen. Zweyter Paragraph: „Von der Klarheit."

(Fortsetzung)

Wie ist aber Klarheit im Tonsatz zu erzwecken, fragen meine schönen Leserinnen?

Betrachten Sie vor dem Spiegel Ihr Auge! Wie hell, wie rein, und doch wie tief ist es! Er gleicht dem Himmel, in dessen Blau der Blick des Menschen sich vergräbt, ohne einen Endpunct der Tiefe zu finden. Seine Phantasie kommt ihm zu Hülfe, und er sucht sich nun solche Gegenstände hinein, nach denen er gerade eine Sehnsucht fühlt.

Zugleich erhellt auch aus dem obengesagten wieder, dass die Klarheit die Tiefe voraussetze, sonst tritt Flachheit ein, und Flachheit ist ein dem schönen Geschlechte eben so verhasster Begriff.

Tief heisst also ein Auge oder eine Composition — ist im Grunde kein grosser Unterschied, wie die Augenärzte und Operateurs werden mich tadeln — genannt werden, wenn in der schönen Form eine solche Reinheit herrscht, dass kein fremder Gegenstand oder Körper unsern darauf gehefteten Blick stört, und die während unserm Schauen thä-

tige Phantasie in ihrem wonnevollen Zerfliessen mit dem Gegenstande herumt oder abhackt.

Wenn also der Tonsatz frisch, gesund und lebendig ist, wenn sich keine Entzündung regt, wenn er uns gerade und offen ansieht, und nicht etwa schielt, oder schieferlig ist.

Allerdings gibt es solche Compositionen, von denen man nicht recht genau weiss, ob sie einen ansehen oder nicht? Findet man nicht oft z. B. Lieder, die in einem Style geschrieben sind, dass man bey dem ersten dreymahligen Durchspielen immer noch glaubt, es wären dramatische Scenen, mit einer überladenen Orchester Begleitung. Diese Compositionen schielen halb in die Lyra, halb ins Drama, und man wird bey ihrem Anblick irregeleitet, bis man sich durch lange Übung daran gewöhnt, dass er nun einmahl nicht anders seyn kann. So bekommt man oft neue Clavier Compositionen die einem noch nicht recht gerade vor Auge sehen können, sondern seitwärts ansehauen, wie arme Erfindungen, indess sie doch nichts sind, als alte, schon gedruckte Passagen aus *Fields*, *Dusseks* oder *Hummels* Werken. Stellt man sich recht gerade davor hin und schaut sie starr an, so wird man leicht gewahr, dass sie einen falschen Blick oder schiefen Bau haben.

So findet man oft halbe, ja sogar ganze Opern, die doch gar nichts Dramatisches haben, sondern eine blosse Zusammenstellung von Liedern sind, indess sie doch auch hier wieder nicht ganz klar sind, sondern kleine dramatische Entzündungen oder Geschwülste hier und da nicht verbergen können.

Nichts ist aber fataler im Tonsatz, als wenn ein Werk seinen Charakter verheimlicht und einem nicht gerad ins Gesicht schaut.

Wir können unmöglich wegen der etwa in Philadelphia oder Washington wohnenden Leute, die zufällig braune Haare aber schlechte Augen haben, unsere poetische Figur unterdrücken. Der Ähnlichkeit, gerade da entfernter, erstattet Jeder den Vergleich.

So ein Tonstück muss also auch einen tüchtigen Blick aushalten können, und der Compositeur muss es nicht gleich mit niedergeschlagenen Augen wegziehn, und sagen: Wer wird es denn so genau betrachten.

Wir wollen Klarheit! Aber muss man vorher mit sich über den Charakter im Reinen seyn, den es an sich tragen soll. Man muss gewiss wissen, dass man ein Lied oder Romanze, oder Variationen, oder ein Concert schreiben will, und seine Ideen deshalb schön ordnen, und vermeiden dass keine fremdartigen, widerstrebenden sich hineinschleichen, die den Beschauer irre machen.

Hier wirkt eine gewisse Unschuld des Herzens Wunder. Diese lässt sich zwar beym ganzen componirenden und nichtcomponirenden schönen Geschlechte voraussetzen und als ein Bestandtheil ihres ganzen Wesens annehmen, jedoch muss man für den Nothfall auf Mittel denken, und sich auch sogar darauf gefasst machen, dass es Bittern gäbe, welche dieses Postulat der Tonsetzkunst nicht ganz als ihr Eigenthum ansehen.

Wie soll man aber die Unschuld des Herzens hier slowirken? So hör ich manche Schöne etwas ergrossend fragen. Meine Antwort ist Folgende: Der Unschuld des Herzens lässt gar keine fremdartigen Gedanken zu; ihr ist fremd alle Eitelkeit und Prahlerey, alle Zierrerey im Gange, in der Bewegung, alles Grossthun mit Verrichtung vieler Kreise und B (denn es thun sogar damit thun manche gross und bilden sich ein, dass viel [illegible] der Weltstrenge machen). Ferner ist der Unschuld fremd die Art und Weise, sich die Gedanken Anderer als ihre Eigenthum anzumassen und damit gross zu thun. Endlich wird diese Tugend das componirende Individuum immer in der rechten Tonart halten, und vor allergewagten Ausweichungen hüthen. Denn nichts stört mehr die Klarheit, als wenn man in einem Ton modulirt und ohne alle Ursache alle verwandten und nicht verwandten Töne herbeyzieht, und dem Tonstücke damit einen dunkeln, ganz unbegreiflichen Charakter giebt.

Diese Prahlerey gleicht ganz der Art mit welcher manche Frauenzimmer mit Seide, Spitzen und Perlen aufgeputzt sind, indess sie an ihrem Herzen wäre am nöthigsten Mangel leiden, an einem ganz einfarben aber feinen Stück Leinwand.

Überhaupt soll man ja nicht glauben, dass eine gewisse, wahre Kindlichkeit zur Composition nöthig ist, und diese ist ja eine Folge oder Ursache der Unschuld des Herzens.

Man soll sich ja beym Componiren nicht beständig seiner musikalischen Kenntnisse bewusst werden, sonst wird ohne kein Product der Klarheit zum Vorschein kommen, sondern eben ein so dunkles, verworrenes, unschönes, aus lauter fremden Gedanken zusammengesetztes.

Wie viele Beyspiele, meine schönen Leserinnen könnte der Verfasser hier — nicht etwa aus dem schönen — nein, aus dem männlichen Geschlechte der Componisten anführen, welche seinen Satz so haarklein aus einander setzen und so sonnenhell erleuchten würden, dass ihnen gar kein Zweifel mehr bliebe.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachricht.

Das im Theater an der Wien in der letzten Hälfte des Monaths mit grossem Beyfall aufgeführte Melodram „*die eiserne Jungfrau*“ vom Freyherrn von *Biedenfeld*, in Musik gesetzt von *F. A. Kanne* — hat binnen zehn Tagen acht Vorstellungen erlebt. Da das Werk nur wenige melodramatische Scenen enthält, so war es leicht diese wegzulassen, die als Episoden eingeschalteten Sologesänge an die singenden Hauptpersonen zu vertheilen, und durch Hinzufügung einiger Ensemble-Stücke das Ganze in eine Oper zu verwandeln. Das Buch erhielt auf diese Weise eine gedrängtere Kürze, manche Mängel wurden beseitigt, und das dramatische Interesse gesteigert.

Diese Umwandlung hat der Unterzeichnete mit dem Dichter im Einverständnisse desshalb unternommen, weil sowohl die Gattung des Melodrams bey ausländischen, besonders den norddeutschen Bühnen nicht eben beliebt, als auch das Einstudiren einer Oper mit weniger Schwierigkeiten verbunden ist. Der in der heissen, dem Theater ganz ungünstigen Sommerzeit, während der trefflichen Darstellungen der italienischen Operngesellschaft, dem Werke zu Theil gewordene glückliche Erfolg in Wien bürgt wohl dafür, dass dasselbe in dieser neuen Gestalt den respectiven Theater-Directionen nicht unwillkommen seyn dürfte.

Als Oper in zwey Aufzügen bedarf das Werk zu seiner Aufführung einen ersten Tenor (die Stimmenlage ist nach dem Maasstabe der deutschen Oper zu nehmen), einen Bariton, einen parlanten Bass, einen komischen Bass, einen ersten Sopran, einen zweyten Sopran und einen nur in drey Ensemble-Stücken angewendeten Alt, nebst dem Chore.

Die bewegliche colossale Statue der eisernen Jungfrau ist die einzige dazu erforderliche Maschine. Der Aufwand an Decorationen war hier in Wien höchst unbedeutend. Das Zeitalter Carls des Grossen gibt von selbst den Maasstab für die Beurtheilung des Gegenstandes.

In dieser neuen Gestalt, als Oper, kann die Partitur und das Buch von den beyden Verfassern bezogen werden. Als Melodram wird die Musik [illegible]. Briefe werden franko erbethen.

Wir warnen vor dem Ankauf durch Schleichwege.

Wien, den 1. July, 1822.

F. A. Kanne,
Herausgeber und Redacteur der musikalischen Zeitung.

Bey bevorstehender Beendigung der italienischen Opern-Vorstellungen im k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore findet sich die Administration desselben verpflichtet, die nunmehrige Reihenfolge derselben bekannt zu machen.

Donnerstag den 18. Ricciardo e Zoraide mit Ballet. *Letzte* Vorstellung.
Freytag - 19. Gazza ladra.
Samstag - 20. Zelmira. *Letzte* Vorstellung.
Montag - 22. Gazza ladra. *Letzte* Vorstellung.
Dienstag - 23. Corradino. *Letzte* Vorstellung.

Ungeachtet der von Seite des Herrn *David* schon anderseitig eingegangenen Contracts-Verbindlichkeiten, welche seine Abreise von hier auf den 20. d. M. festsetzt, hat derselbe dennoch auf Veranlassung der Administration und in dankbarer Anerkennung des ihm so vielfältig gezollten Beyfalls seinen Aufenthalt für zwey Vorstellungen verlängert.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20sten July | Nro. 58. | 1822

Von der Bildungskraft des Tonsetzers.

(Fortsetzung)

An diesem unmerkbaren Gestalten der Musik — deren Daseyn in der Zeit begründet ist, so wie jenes der Gestalten der plastischen Welt im Raume — spricht nun der bildende Geist des Tonsetzers an, und seine unerklärten, und doch von jedem Sterblichen, nach dem Maasstabe seiner innern geistigen Tiefe und Bildung mehr oder weniger verstandenen Worte hallen im Gemüthe wieder, unwillkührlich, gleich geheimnissvollen prophetischen Worten, deren dunkler und doch ansprechender Sinn aus der unvergänglichen, aller Zeit trotzenden Wurzel der Erinnerung immer neue duftende Blüthen treibt.

Alles mahlt der Tonsetzer mit seinem unsichtbaren Pinsel, wenn wahre bildende Kraft ihn belebt.

Er mahlt den Helden im Kampfe, und zeichnet das Monument seines Muthes vor unsrer Seele mit treffenden Zügen.

Vielleicht mit einem Marsche?

Leicht möglich, dass ein begeisterter Pinsler damit seinen ganzen Farbenkasten ausleerte, und durch Verschmierung dieser gemeinen Tinte ein Meisterwerk geistiger Mahlerey vollbracht zu haben glaubte.

Aber wir wollen von Helden im Schlachtgewühle gar nicht sprechen, sondern vom Kampfe einer kühnen Sterblichen mit dem Schicksale, in einem grossen Momente des Lebens. Der Mahler mahlt seine grossartige, kraftverkündende Gestalt in einer seiner Gefahr nach, interessanten Stellung.

Wir geben der Seele durch Töne uns den Anlass, dieselbe selbst auszumahlen, können aber durch diese Töne doch weit mehr vollbringen, denn wir mahlen die innere Bewegung seiner Seele, wie er im Gefühle seiner Grösse sich ermannt, und die furchtbaren Hindernisse, welche das Schicksal ihm in den Weg legt, aus dem Wege räumt! Wie neue Schrecken ihm in den Weg treten, seine Kraft verdoppeln und seine Anstrengung vermehren! Wie feindselige Dämonen mit höhnischem Gelächter an der Schwachheit zu spotten scheinen! Wie die Verzweiflung sich seiner Seele bemächtigt und sein inneres Leben zu vernichten droht. Wie die Liebe, die alles Irdische verklärende Gottheit hinzutritt, und seinen in trüber Schwermuth versunkenen Geist aufrichtet, mit einem Blicke namenloser Wonne, dass er neu erwacht in neuer Kraft, mit freyem Geiste und aufrichtem Muthe, und von neuem beginnt sein erhabenes Werk!

Dieses alles kann der bildende Geist des Tonsetzers schaffen mit seinen klingenden zauberreichen Schwingungen! Er kann jedes einzelnen Momentes charakteristische Schönheit genau mahlen in allen Steigerungen, in allen Schattirungen.

Die successive Gewalt seines Bildes belegt durch immer neue sprudelnde Lebensquellen die coexistirende des Mahlers. Freylich kann der Beschauende beym Gemählde den Process nachahmen, und sich in den Zustand der Succession versetzen, in dem er sein Auge an allen Conturen hinabgleiten lässt, und in die Tiefen des Schattens senkt, und an dem vortretenden Schimmer der Lichter verklärt. Er muss es auch, wenn er von dem Bilde einen Genuss empfangen will.

Aber der Tonsetzers bildende Kraft muss geläutert seyn, durch alle Schulen der Tonkunst. Er muss die tiefsten Geheimnisse darin ergründet, alle Gesetze in sich aufgenommen haben, welche die Zeit als Norm für den Schöpfer im Reiche der Töne sanctionirt hat; nicht etwa, dass er sich nur denselben sein Werk erbaue, die Formen aus ihnen ablerne, und die mit sklavischer Treue befolge, was sie von ihm fodert.

Er muss alles, was die Zeit aus der productiven Kraft der bildenden Geister als ein Gesetz abgeleitet hat — denn nur aus den Werken der Meister entstanden nach und nach die Gesetze — durchdrungen haben, damit er den Hochpunct seiner Mitwelt genau überschaue, und sein Genius darüber sich erhebe.

Schon dieses Letztere setzt voraus, dass er selbst manches Gestaltheft finden, und neue Quellen der Schönheit aufsuchen wird, eben weil die productive Kraft eines bildenden Geistes unerschöpflich, weil sie von einem göttlichen Funken beseelt ist, der durch neue Anschauung und Gestaltung die Summe des Schönen zu vermehren, nicht unterlassen kann.

Dieses Letztere bedingt eben das Gebiet der Geisteswelt, das als Keim seines ganzen Lebens in ihm fortwaltet und allen geistigen Kräften die einzige Richtung nach dem einen Ziele gibt, dass die übrige Welt vor ihm verschwindet, und alles andere Thun und Treiben für ihn die Eigenschaft eines abstossenden Poles annimmt.

Hieraus folgt schon von selbst, dass die Kunst die Priester, welche sie als Zweck zum Leben betrachten, und aus solchen Gründen ihr sich widmeten, mit dem Bewusstseyn belohnt, der freylich nur im Reiche des Geistes seine ganze wirkende Kraft hat, doch aber von der am Materialismus hängenden Welt ganz unwillkührlich auch beachtet wird.

Für solche ist es gut, dass die Vor- und Mitwelt schöpferische oder bildende Geister erzeugte, weil sie sonst in dem für sie nicht geschaffenen Elemente, ohne erborgten Athem nicht leben könnten.

Sie gleichen den Hermaphroditen oder Eunuchen, welche die Schätze der Schönheit für andere bewachen müssen. Eben so zahm und gehorsam sind sie auch in unbedingter Verehrung dessen, was ihnen nur andere productive Geister durch ihre Werke als Gesetz vorzeichnen.

Versuchen Sie ja etwa, im frommen Wunsche Ähnliches zu thun, und ihre Hand eine Werk anlegen, so wird es nichts anderes, als was in der gefiederten Welt häufig an den Tag kommt: ein Ey ohne Dotter, von keinem befruchtenden Keime beseelt.

Daher auch die blasse, ohnmächtige Farbe ihrer Scheinwerke, welche wieder nichts ist als der kalte Reflex fremder Geistesproducte. Sieht man es nicht solchen Kindern des mühevollen Nachahmungsstriches gleich beym ersten Blicke an, welche Geburtsschmerzen dazu gehörten, um das ohne Geist und Leben athmende, aber mit den zierlichsten Windeln behangene und bewickelte Kind zu Tage zu fördern.

Mancher solche, trotz seiner Erzeugungspein mit Vaterfreuden Beglückte macht noch einen Ambo statt eines glänzenden Nieto, wenn er sein Kind wenigstens mit geraden Gliedern zur Welt bringt. Allein die Glieder sind weder im Verhältnisse des Schönen, noch mit froher Lebenskraft beseelt, und hängen locker und lose am Körper, als ob sie aus lauter getrennten Bestandtheilen zusammengesetzt wären.

Da ist also weder von dem kräftigen Schwunge schöner Individualität, viel weniger aber von der verklärten Form idealer Schönheit eine Rede, welche doch allein das Auge der Mitwelt zur Beschauung anzieht, weil sie den Stempel ihrer hohen Abstammung an sich tragen.

Ihr Anblick lässt kalt, und kein Eindruck ist davon auf die Seele zu erwarten, denn eine Form ohne geniales Leben ist in der Natur ein Unding, weil eben diese grosse Schöpferinn in allem, was sie erzeugt, ihr gewaltiges Streben darnach so deutlich an den Tag legt, dass sie sogar in dem Reiche ihre Bildungskraft nicht unterdrücken kann, welches am meisten den Anschein des Todes hat — im Reiche der Steine.

Der Schöpfer — der Gebrauch dieses Worts könnte hier eine Entweihung genannt werden — solcher Scheinwerke wird dennoch von der unnatürlichen Freude durchdrungen seyn — je mehr Entziehen wird länger Bestand haben, indem der Genius seine ganze Liebe schnell auf ein neues wirft — welche den letzten während des Schaffens beseelt, gerade so wie eine Mutter ihr todtes Kind nur mit Schmerzen von sich lässt. Er häuft die Summe der mühevollen bey der Arbeit vollbrachten Stunden daran, und rechnet sie unwillkührlich seiner Mitwelt als Fecit an.

Denn welcher könnte das Geistig-todte erkennen, wenn er nicht selber geistig lebend ist?

Aus dieser zärtlichen Liebe aber schreibt sich nun auch der ewige Krieg solcher Geister, welchen sie heimlich und offen gegen die Werke anderer führen, die etwa gar die Dreistigkeit haben, mit

Freyheit aus sich selbst zu schöpfen, und ihrem Werke das Leben zu verleihen, dessen Daseyn von der urtheilsfähigen Welt sowohl im ganzen Werke überhaupt, als auch in jedem kleinen einzelnen Theile erkannt wird.

Mit Spiessen und Stangen ziehen solche zu Felde, wenn ihnen der Streitgeist heimlich von Innen zu wirken nicht etwa heilsamer scheint, oder wohl gar von Natur schon angeboren ist.

Deshalb ist auch jeder Intriguant in der Kunst *eo ipso* ein Ohnmächtiger, den seine Nichtigkeit zum schändlichsten Verbrechen an der Kunst antreibt, zur Erniedrigung ihrer Altars. Er schleicht herum, lässt zweydeutige Worte über ein Werk fallen, wartet den Augenblick ab, wo es Zeit, es zu verunglimpfen, macht die Schönheiten zu Fehlern und raubt ihm wenigstens für Augenblicke die gute Meinung der Welt.

Ihrem gleicht er ganz einem Schwarzen, der an die europäische Land versetzt, sich seiner Farbe schämt, und seine weissen Brüder des Nachts heimlich mit schwarzer Farbe anstreicht. Sie waschen sich doch wieder rein!

(Fortsetzung folgt.)

Aphorismen

(Fortsetzung.)

Die Musik, diese Kunst, deren göttliche Harmonie aus der gleichartigen und ungleichartigen Verbindung und Vereinigung der Töne entspringt, deren Melodie, an und für sich selbst noch ohne Hülfe der Worte ein Gespräch bildet — ist eine Sprache, welche man doch einiger Massen verstehen muss, wenn man sie würdigen, fühlen und ihren Zauber geniessen will. Diese Sprache hat unabhängig von den ihr eigenthümlichen Rhythmen, ihre in sich selbst abgeschlossenen, aus mehr oder wenigeren Gliedern zusammengesetzten Phrasen und Perioden, ihre Rhetorik, ihre Gattungen und verschiedenen Style, so wie die Poesie mit welcher sie sich nothwendiger Weise verbindet.

Die Übereinstimmung der Zahl und der mehr oder minder directe Verhältniss der neun Abtheilungen der Rhetorik mit den neun consonirenden und dissonirenden Intervallen, ist ein (vielleicht nur) zufälliger Umstand, welcher Aufmerksamkeit verdient. Diese neun Intervallen findet man in einer Leiter (*Gamme*), wenn man von der Dominante oder Quinte irgend eines Tones (in Major oder Minor) zum 9 Tone aufwärts steigt, diese Leiter ist eben so natürlich und vielleicht noch regelmässiger als jene welche von der Tonica zur Octave geht. Diese Leiter enthält alle einfachen Intervallen (diatonischen), geht vom Einklang zur Secunde, Terze, Quarte etc. bis zur None, und bildet mit ihren einzelnen Tönen für jede Harmonie und Composition dasselbe, was die verschiedenen Worte und Ausdrücke für die Rede sind *).

Indessen sind doch die Mittel des Ausdrucks, deren sich die Musik bedienen kann, ganz anderer Natur, als jene deren sich die Sprache bedienen kann. Denn die Melodie ist etwas rein Inneres und Abstracter weniger Sprache des Verstandes als der Seele. Daher rührt, wenn sie von Harmonie und Orchester unterstützt wird jener erhöhte Ausdruck der Wortbedeutung, jene unbeschreibliche, unbestimmbare Empfindung welche uns entzückt, ausser uns bringt, uns gleichsam ins Unendliche aufschwingt und zu einer Extase die Seele erhebt, wo Worte für den Ausdruck nicht mehr hinreichen, die Phantasie selbst sich verirrt, und alle gewöhnlichen Combinationen auf eine unbegreifliche Weise verschwinden. Dieser augenblickliche und beynahe übernatürliche Zustand der Entzückung, welche gleichsam alles Intellectuelle in uns vernichtet — gehört mehr der Seele als den Sinnen an, jener idealen und metaphysischen Macht in uns, welche wir nicht definiren können — aber fühlen.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachricht.

Das im Theater an der Wien in der letzten Hälfte des Monaths mit grossem Beyfall aufgeführte Melodram: *„die eiserne Jungfrau"* vom Freyherrn von *Biedenfeld*, in Musik gesetzt von *F. A. Kanne* — hat binnen zehn Tagen neue Vorstellungen erlebt. Da das Werk nur wenige melodramatische Scenen enthält, so wäre es leicht diese wegzulassen, die als Episoden eingeschalteten Sologesänge an der ...

*) *Wir wissen recht gut, dass es noch andere Tonleitern gibt, allein diese entstehen aus Zusammensetzung, Alteration oder Derivation. Ihr Typus bleibt die Leiter, welche aus 4 aufeinanderfolgenden Terzen besteht etc.*

Anmerk. des Verf.

genden Hauptpersonen zu vertheilen, und durch Hinzufügung einiger Ensemble-Stücke das Ganze in eine Oper zu verwandeln. Das Buch erhielt auf diese Weise eine gedrungenere Kürze, manche Mängel wurden beseitigt, und das dramatische Interesse gesteigert.

Diese Umwandlung hat der Unterzeichnete mit dem Dichter im Einverständnisse deshalb unternommen, weil sowohl die Gattung der Melodrame bey ausländischen, besonders den norddeutschen Bühnen nicht eben beliebt, als auch das Einstudieren einer Oper mit weniger Schwierigkeiten verbunden ist. Der in den heissen, dem Theater ganz ungünstigen Sommerzeit, während der trefflichen Darstellungen der italienischen Operngesellschaft, dem Werke zu Theil gewordene gleichliche Erfolg in Wien bürgt wohl dafür, dass dasselbe in dieser neuen Gestalt den respectiven Theater-Directionen nicht unwillkommen seyn dürfte.

Als Oper in zwey Aufzügen bedarf das Werk zu seiner Aufführung einen ersten Tenor (die Stimmenlage ist nach dem Maasstabe der deutschen Oper zu erheben), einen Baritono, einen ernsthaften Bass, einen komischen Bass, einen ersten Sopran, einen zweyten Sopran und einen nur in drey Ensemble-Stücken angewandten Alt, nebst dem Chore.

Die bewegliche coloseale Statue der eisernen Jungfrau ist die einzige dazu erforderliche Maschine. Der Aufwand an Decorationen war hier in Wien höchst unbedeutend. Das Zeitalter Carls des Grossen gibt von selbst den Maasstab für die Beurtheilung des Gegenstandes.

In dieser neuen Gestalt, als Oper, kann die Partitur und das Buch von den beyden Verfassern bezogen werden. Als Melodram wird die Musik auf keine Weise versendet. Briefe werden frankirt erbethen.

Wir warnen vor dem Ankauf durch Schleichwege.

Wien, den 1 July, 1822.

F. A. Kanne,
Herausgeber und Redacteur der musikalischen Zeitung.

Distichen.

Der Effect.

Der Tonsetzer.

Wunderbare Musik! Schon lange betracht' ich die Tonwerk

Wenig Noten, und doch macht es ein grossen Effect.

Der Mahler.

Mancher mahlet ein Bild, hekleckst mit Farben die Leinewand,

Dass vor Bäumen den Wald nimmer erblicket das Aug.

Der Kritiker.

Warum steuert Ihr nicht dem sehr verderbten Geschmacke,

Habt Ihr nicht Tinte, Papier? Gibt es Journale nicht mehr?

Der Journalist.

Freund, bey aller Musik vertrauet die Welt ihrem Ohr nur,

Dränge durch's Auge der Klang, könnten wir dienen vielleicht!

Der Tonsetzer.

Freund! Was thust du dereinst, im Alter, wenn rittert der Stimmstock?

Der Sänger.

Schreiben, wie das Organ stets sich ein Sänger erhält.

Die Eifrer.

Warum eifert Ihr so? Was seyd Ihr erbost und voll Ingrimm?

Weil Euch seine Musik nicht so, wie Euer gefällt?

Stellt auf die Zehen Euch nur, steigt hoch in des Maulbeerbaumes Gipfel,

Dennoch schallet hinweg doch seiner Töne Gewalt!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24sten July | Nro. 59. | 1822

Novellistik.

Theater an der Wien

Carl Maria v. Weber's Freyschütze macht immer noch einige Streifzüge in seinem neuen Reviere, dem Theater an der Wien, und scheint den alten Jägers heiligen Tag des Egidius, den ersten September abzuwarten, wo er wahrscheinlich wieder seine wahre Schützenzeit auf dem wahren Hauptreviere beginnen wird. In diesem heissen Sommer ging es bisweilen dem sonst so gut treffenden Freyschützen auch nicht besser, als so manchen Jägern geht, die nicht immer auf einem gehegten oder geschützten Reviere jagen, und bisweilen in den Fall kommen, dass ihre Jagden eigentlich nur Jagdvorstellungen sind, weil sich fast eben so viel Schützen auf dem Platze befinden, als Stücke Wildpret.

Die Vorstellungen aller Stücke geben davon ein Beyspiel, und nur denn, wenn man ein Schauspiel zum letzten Mahl zu sehen fürchten musste, würde das Haus voll werden. Deshalb sind auch alle ersten Vorstellungen neuer Werke so besucht.

Es ist aber auch keine Kleinigkeit für einen theatralischen Sanguiniker oder Choleriker bey der in unserer Athmosphäre fast täglich wechselnden Bruthitze sich noch in ein eingemauertes Treibhaus ein Theater zu setzen, wo der beym Wiener Klima sehr häufige Fall oft eintritt, dass binnen drey Stunden, nähmlich von 7 Uhr bis 10 Uhr Abends der Thermometerstand nicht allein fünf bis sechs Mahl wechselt, sondern auch sogar nicht selten dreyssig über Null zeigt, und mit einem höchst fatalen, die ganze Temperatur abkühlenden Schauer endigt.

Wie wäre dieses Thaliens Ruhme gebrachte Opfer nur noch möglich, wenn nicht manche Dichter schon in ihren Werken für eine Erleichterung der Zuschauer gesorgt, und durch einige Erfrischungen, die in der Kälte ihrer Phantasie und Begeisterung erzeugt oder crystallisirt werden, schon für die Erhohlung der Schwitzenden ein Mittel vorbereitet hätten. Wenn nun etwa gar die Spielenden auf der Bühne diese Gluth der Schauenden beobachten, und von Mitleid ergriffen den ohnehin kühlen Gedanken des Dichters noch einige eigene Kälte beymischen — dann umspielt die Wogen des schwerathmenden Sperrsitzinhabers doch wenigstens oft eine anmuthige erquickende Luft, als ob sie von dem Fächer aller im Theater anwesenden Schönen erregt, und durch braves Fächeln immer unterhalten würden.

Diese poetische Fächeranstalt bezieht sich aber auf alle Theater im Sommer, und nicht etwa auf das obengenannte insbesondere. Die Hitze des Sommers bringt das gesuchte Erfoderniss schon mit sich, und ist gleichsam da zum Wohle der Theatermenschheit. Wir sprachen weiter oben von *Webers* Oper und ihrer Aufführung. Die angenehmen, schönen und kräftigen Gesangsmelodien des Freyschützen erhalten durch eine neue Besetzung dieser oder jener Rolle oft einen eigenen Reitz der Neuheit. Bald fühlt sich ein neuer Max berufen, bald eine neue Agathe. So sahen wir, wie schon in einem früheren Blatte gemeldet, den Sänger Herrn *Hambuch* vom Stuttgarder Hoftheater, in dieser Rolle auftreten, und er schoss mit seinen Freybolzen eben nicht fehl, denn die Administration der beyden vereinigten Theater fand in ihm einen recht brauchbaren Sänger, und engagirte ihn.

Seit dieser Zeit hörten wir auch Dlle. *Hornik* als Agathe, und wir stimmen mit Vergnügen in den vom Publicum ihr zu Theil gewordenen Beyfall ein. Sie bewegte sich mit recht viel Geschicklichkeit in dem getragenen Gesange der Agathe, und bewies, dass sie nicht aus Schwäche der Stimme die figurirten Gesangsrollen in *Rossinischen* Opern vorzugsweise zu lieben scheine.

Bey jedem Theater entscheidet überhaupt die

Liebe eines Individuums zu gewissen Rollen erlieschen ja nicht einmahl die zärtlichste Sehnsucht darnach bringt öfters eine Wirkung hervor. Mancher steht da, wie jener Gott, dem die goldenen Äpfel immer vor der Nase herumtanzen, und es oft entschwinden, als er darnach schnappt. Es gibt nähmlich eine unsichtbare Macht, welche mit ihrem Zauberstabe sie ihm stets wieder entrückt. Hier wirkt denn die eiserne Nothwendigkeit oft Wunder, und wenn vorher die Talente und Kräfte eines Individuums in keiner Hinsicht ausreichten, um die oder jene Rolle gut zu erstatten, so wachsen sie bey solchen Nothwendigkeitsfällen oft über Nacht zu einer so erstaunlichen Grösse, Zweckmässigkeit und Brauchbarkeit, dass nichts die Beurtheilung hindert.

Wer wird so gottlos seyn und glauben, dass manche Sängerinn an den Apollo ordentliche Klage-Bittlieder hinaufsendet, dass er doch diese oder jene mit irgend einer kleinen aber plötzlichen Unpässlichkeit heimsuchen möchte, die weiter keine nachtheiligen Folgen für jener Wohl oder Leben habe, für sie selbst aber die vortheilhaften, dass doch nun einmahl der Tag komme, an welchem sie die insgeheim während der Vorstellungen einer Oper miteinstudierte Rolle nun auch einmahl geben könne. Wer wird dieses denken, wenn er weiss, dass eine Sängerinn ihrer Nebenbuhlerinn aus Rollenliebe deshalb so freundlich auf der Probe die Hand drückt, um ihnen dabey verstohlener Weise den Puls zu greifen und eine Diagnose über eine etwa im Keime noch steckende Krankheit zu stellen, die allein ihr Glück befördern kann.

Deshalb darf man auch nur ganz heck alle Theaterzettel auf die Art betrachten, dass man bey jeder Anzeige „Dlle. *Thske* ist unpässlich“ gleich glaubt, wer ist denn heute gesund geworden? Wer wird es läugnen, dass diese unsere Bemerkungen einigen unserer lesenden Schönen, die sich leider auch noch in der Hoffnung befinden, neue Rollen zu erhalten, ein wahres Trostwort seyn werden, das ihren Eifer alte Singrollen immer heimlich gleich mitzustudiren, verdoppeln, und dadurch allen Directoren der Theater von grossem Nutzen seyn wird?

Gerade Dlle *Hornick* ist von Obengesagtem ein lebendes Beyspiel, denn ihre gute Gesundheit setzte sie seit ihrem ersten Theaterversuche immer in den Stand, die Krankheiten anderer Sängerinnen mit anzusehen. Das Schicksal handelte für sie, als eine wohlwollende Regie, und theilte ihr manche Rolle zu, die nach den Gesetzen der dinglichen Theaterrechte, besonders nach der leider so alten *Praescriptio* *regalaris* im Rollenbesitz — nicht in ihre Hände gekommen wäre.

Wir erkannten sie auch hier wieder als eine *Sängerinn* und mit einem besondern Talente begabte Sängerinn, die sich in allen zu finden weiss, nur auch nicht ganz — *auf rosa!* — in das Musikstudium.

Da aber weder eine menschliche Macht, noch eine grobe, oder gar eine feine Theaterintrigue die Erlernung dieser, von uns unmassgeblich als höchst nöthig anerkannten Kunst hindern kann, und es jedem frey stehet, sie sich anzueignen, so lässt sich das Übrige alles schon von selbst denken.

Der Vortrag des Sologesangs als Agathe war nicht ohne Gemüth, obgleich wir sonst immer mehr Fertigkeit als Gefühl bey dieser Sängerinn bemerkten. Das schöne Vorbild, welches einen fast allzu sentimentalen — wohlzumerken, düsteren Anstrich hat, und den tragenden Gesang besonders zu tragisch nimmt, hat hier ohne Zweifel auch wohlthätig auf Dlle *Hornick* gewirkt. Auch die Darstellungskraft schien in manchen Scenen plötzlich aus ihrem Schlummer erwacht, und bey der jungen Sängerinn etwas zum Durchbruch gekommen zu seyn, denn eine sonst bey ihr gewöhnliche Monotonie und Gleichgültigkeit im Gespräch hatte einer mehr passenden Art zu deklamiren — wenn, auch nur zu reden Platz gemacht.

Das Publicum, welches mit vieler Güte über alle geistigen Kräfte der Künstlerwelt, besonders in Wien, eine Art Vormundschaft auszuüben pflegt, die alle Flitterstoffe und Flitterschlüssel wohl bewahrt, welche sie dem Individuum selbst umhängt, und auf alle Fortschritte unter seinen Augen eine freudige Aufmerksamkeit richtet, dieser hohe, milde Vormundschaftsstelle nahm auch jeden kleinen Beweis ihres geistigen Fortschreitens mit besonderer Vorliebe auf, und zeichnete die Sängerinn durch grossen, ehrenden Beyfall aus.

Es fällt uns nicht ein, hier irgend einen Portrygeist oder Protectionswuth zu suchen, um einen künstlichen Moderationsschlüssel oder eine Art Ehrenzwecker für diesen Beyfall zu finden, sondern wir halten diesen Beyfall unumwunden für wirklichen verdienten Beyfall, den die junge Sängerinn durch eine recht sichtbare Bereitwilligkeit den Wünschen des

Publicums zuvor- oder wenigstens nachzukommen — für ihre Kunst-Versuche vorzubereiten gewußt hat.

Herr *Hambuch* scheint sich immer besser in die Rolle zu finden, und manche Nüançen im Gesange mit mehr Freyheit zu geben. Etwas mehr Sentimentalität, nicht weinerlichen Zerflossenheit, könnte hier gar nicht schaden.

Ein verliebter Jägerbursche, hat schon durch seinen steten Gebrauch der Mordgewehre, durch sein Leben im Walde eine etwas derbere Frischheit, die nur in gewissen Momenten durch das geheimnißvolle Wesen Caspars und die Erinnerung an die Mitternacht in der Wolfsschlucht von einer gewissen Ahnung und Bangigkeit befangen wird. Aber alles jägermäßig. Derbes ist die Hauptfarbe des Charakters bey Herrn *Hambuch* gut.

Herr *Seipelt* (Caspar) wirkte eben falls mit mehr Glück in den beyden letzten Vorstellungen und befriedigte sowohl durch Gesang als Darstellung größten Theils. Es versteht sich von selbst, daß wir den eigenthümlichen Reitz im Organe, dessen Herr *Forti* sich erfreut, eben so wenig vergessen, als den Anstrich seines jugendlich munteren Wesens. Im Trinkliede zeigt sich diess ganz vorzüglich. Die alle physische Kraft in Anspruch nehmende Arie gelang dem Herrn *Seipelt* schon besser. Dlle *Teichl* Demmer war recht artig als Annchen, besonders steht ihr die Farbe des Charakters gut an.

Das übrige Personale wirkte sehr zweckmäßig. Der Chor war kräftig und brav, das Orchester bis auf Einzelnheiten in manchen Instrumenten exact und präcis.

Eben so anziehend war die Aufführung der Oper *Joseph und seine Brüder*.

Herr *Franz Jäger*, der einige Zeit in Brünn Gastrollen gegeben, trat darin als Joseph auf. Wir gestehen, daß dieser Sänger nach einer Abwesenheit einen neuen tiefen Eindruck auf uns gemacht hat. Die Brünner Oper, welche freylich nicht ohne einzelne Talente und Stimmen aufzuweisen hat, erhielt durch dieses trefflichen Sängers Gastrollen eine ganz eigene Lebendigkeit. Wir werden darüber im nächsten Blatte einiges berichten.

Der innige, gemüthvolle Vortrag dessen wir uns an diesem Sänger immer aufs Neue freuen, entzückte uns auch in den meisten Gesangstücken Josephs, und entschädigte für die einer zu tiefe Lage dieser Parthie. Der Glanz der Stimme liegt bey diesem Sänger in den Octave von B zu B. Lauter Beyfall folgt seinem schönen Gesange als ein freywilliger Tribut.

Herr *Hambuch* gab den Simeon mit Glück. Sein Studium in dieser Rolle zeigt von Fleiß und Feuer.

Die Erscheinung des Herrn *Wiedermann* als Jacob, der in dieser Rolle einen zweyten Versuch auf dem Theater wagte, war interessant. Eine unglaubliche Gewandtheit und Ruhe im Spiel, die sich nur bey erfahrnen Künstlern als Produkt ihres Studiums zeigt, war in dieses Anfängers Bewegung und Rede sichtbar. Die Natur scheint für ihn Alles gethan zu haben. Seine wirklich wohlklingende und kräftige Baritono-Stimme wird durch fernere Ausbildung äußerst brauchbar werden. Ganz besonders gefiel uns das gleiche Verhältniss der hohen Töne zu den tiefen, in welchen letzteren der frische Klang besonders auffiel. Das Publikum beehrte den Sänger mit lautem, stürmischen Beyfalle, rief ihn nach dem Act hervor und liess ihn ein Duett mit Benjamin (Dlle *Hornick*) wiederholen.

Aphorismen.

(Fortsetzung.)

Ein solcher Zustand kann gewisser Massen mit jenem eines Blindgebornen, welcher plötzlich sein Gesicht gewinnt, verglichen werden. Betroffen von dem plötzlich hereinbrechenden Licht, dessen vollen Strahlen er noch nicht ertragen kann, sieht er nur allmählig das Ganze unermeßliche Gemählde der Natur vor seinen schweren trunkenen Blicken sich entfalten — bemerkt dann erst die Gegenstände im Einzelnen, und sucht dann allmählig, gleichsam durch Reflexion sich hinaufheben von den auf seine Sinne geschehenen Eindrücken zu Ideen, und zu einem Begriff — zur Idee, zur eigentlichen Beschauung im Ganzen zu gelangen. —

Was von der Musik im Allgemeinen gesagt wird, gilt in weit höherem Grade von der Vocal-Musik, wenn sie mit Poesie vermählt ist.

Die Regeln dieser Kunst bestehen größten Theils in Beziehung auf die Harmonie und auf die Composition von mehreren Parten. Werden diese Regeln genau befolgt, so erhöhen sie den Ausdruck und daher auch die Theilnahme jedes Kenners, indem sie ihnen lebendigere und wahrere Genüsse bereitet. —

So wie aber alle Gesetze durch die Zeit und mit der Zeit Modificationen erleiden und oft sogar ersterben, ebenso änderte sich im Laufe der Jahrzehente manches an diesen Regeln, und manches wird noch geändert werden müssen. Nur der innere Geist ist ewig — alle Form ist veränderlich und gebrechlich, und den Erfordernissen der Zeit unterworfen!

Manche jener Regeln sind indessen von der Natur selbst begründet und werden schon durch unser zartes Gefühlvermögen als solche wahrgenommen; unsere Sinne und unser Geschmack fühlen sich von jedem Verstoss dagegen, wie durch einen Instinkt, widerlich angeregt, und eine augenblickliche unabwegliche Unruhe treibt solche Fehler sogleich verbessern zu müssen. Jedes, dessen Ohr und Herz der Musik geöffnet ist, unterscheidet sogleich bis zu einem gewissen Grad, alles was ohne Rhythmus oder gegen den Rhythmus, was schlecht und bedeutungslos, falsch oder dissonirend ist — aber nur der wahre Musiker kann das Warum dafür angeben — — — —

Sollte man mir vielleicht Schuld geben, dass ich mit dem obengesagten — jedem welcher allenfalls mit Leichtigkeit eine Weise auffinden und niederschreiben kann, und jene welche oft mehr musikalische Routine als musikalische Idee haben — begreiflich machen wolle, dass es keines Studiums der Regel und keine Erlernung des Contrapunctes nöthig habe? Keineswegs! Wer ein Musiker im eigentlichen Sinn des Wortes genannt, wer ein Tonsetzer seyn will — der muss unumgänglich alle Gesetze und Regeln seiner Kunst erlernt haben, und darf nie aufhören zu studieren und zu lernen, wenn er nicht hinter seiner Zeit zurückbleiben oder nie über Stümperey sich erheben will.

Ich weiss wohl dass dieses Studium nicht das Werk einiger Wochen oder Monathe ist, und dem dieser Labyrinth, wenn der Meister dem Schüler es eröffnet — gewöhnlich einen abschreckenden Anblick gewährt. Allein ich weiss auch, dass keiner je irgend einer Kunst es bis zu einiger Vollkommenheit bringen kann, der nicht mit der Muttermilch grosse Resignation und jenen Muth zugleich eingesogen hat, welche von dem Genuss der Himmelsmuse und Beschwerden uns zu so lebhafterem Eifer angespornt werden.

Jeder ergetzt sich am Farbenschmuck der Blumen, jeder berauscht sich mit wollüstiger Nase — und lässt sie verwelken; nur die Biene bemüht sich in die wonnigen Schachten hinabzusteigen, und das süsse Gold mit emsigem Fleisse zu Tage zu fördern und den köstlichen Honig daraus zu bereiten!

Auch unter den Musikern gibt es der Dilettanten zu viele! Muss ich die Feder eintauchen, um von den jetzigen *Modecompositeurs*, diesen launigen Kindern des Dilettantismus und der Ohrenschwärmerey redend, einige Tropfen Tinte zu verspritzen, welche manche für Galle halten werden? Schiesst niemand meuchlings mit einer Windbüchse — wenn ich jetzt sage: „Nicht das geniale Rossini hat den Geschmack in den deutschen Landen verdorben, sondern der (meinetwegen auch triviale) „Goldduft und Modetaumel dilettantisirender, überströmendes, allergalanter und oft auch allzubescheidener deutscher Tonsetzer?" Fragen wir einige Dosenmonen, was habt ihr geliefert, was der Erzählung werth wäre? die Dosenmonen ziehen ihr Schweisstüchlein seufzend hervor, heitern es beschämt vor beyde Augen und lispeln: Ein halb Dutzend Messen, ein halb hundert Lieder etc., ein halb hundert Concerte und Sonaten, ein Dutzend Jubel-Cantaten, einige Opern, einige Oratorien, aber — 6 Billionen *Variationen*, 6 Billionen *Potpourri's*, 6 Billionen *Amusemens*, Schlerhasymphonien für die Guitarre, Donnerwetter für 2 Schellen, Liebesgeklage für den Contrabass und Schlummerlieder für 12 Trompeten, 10 Hörner und 6 Posaunen — arrangirt!

Haben alle diese Tonsetzer nichts besseres machen, oder das gemachte nicht besser machen können? haben sie beydes nicht wollen? Ist dieser Modeton und Modelohn der Musik ohne Folgen und Nachtheile?

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten July | Nro. 60. | 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Die jüngst Statt gehabte Vorstellung des Johann von Paris in diesem Theater war von mehreren Seiten interessant zu nennen.

Wenn Journale im Verhältniss zu auswärtigen Correspondenten oft einem Ambos zu vergleichen sind, auf dem deutlich manches Theaterindividuum so bearbeitet, so geklopft und getrieben wird, dass die in der Nachbarschaft des Redacteurs wohnenden sich oft gar nicht genug über den Klempfnerlärm wundern können — so lässt sich die Zweifelsucht mancher Leser leicht begreifen, welche davon gewöhnlich nicht eher etwas glauben, als bis sie mit eigenen Augen sehen. Sie mögen auch im Grunde nicht so ganz Unrecht haben, denn ein in Braunschweig am Schreibepult verfasster, und nach Wien zum Abdruck gesandter Artikel braucht eben so wenig über das in ihm aufgetragene Übertreibungen roth zu werden, als sich der Unwahrheiten zu schämen, die in ihm sich vorfinden. Denn in der fremden Stadt gleicht er wieder einem blossen Schattenrisse, den man ohne wahre Theilnahme betrachtet, weil man keine Vergleichung zwischen ihm und dem Original anzustellen im Stande ist.

Wenn es den Correspondenten beliebt — und was belieben diese nicht oft, wenn sie vollends erst aus Liebe zu einem Freund, oder wohl gar zu einer Freundinn in diesen ehrenhaften Orden treten — so mahlen sie das Conterfey mit solchen Zügen oft aus, dass entweder alle körperlichen Schönheiten mit allen Cardinal-Tugenden in einer Person vereinigt, oder so wunderbar contrastirende Züge in einem Bilde vereinigt werden, dass der so der Ferne wohnende Redacteur entweder durch weitläufige Erkundigungen sich von der Wahrheit überzeugen, und darüber den schicklichen Augenblick die Abdrucke versäumen müsste, oder denselben gar zu unterlassen genöthigt wäre.

Allein die dem Redacteurs angebornen guten Eigenschaften, die Menschenliebe, das Wohlwollen gegen alle Künstler oder angehende Kunstpraktikanten, die Unpartheylichkeit des Charakters, die Gerechtigkeit, Wahrheitsliebe, vor allem aber die unbezwingbare Sehnsucht nur immer die Zahl der Künstler vermehrt zu sehen — eine Erscheinung, die sich nur bey alten Generals wieder vorfindet, weil diese auch jedes zweybeinige Individuum gleich auf den ersten Blick und Zollen taxiren und seine Brauchbarkeit zum Soldaten untersuchen — diess Alles tragt bey, dass es dem Redacteur fast unmöglich wird, einen Aufsatz aus blossem Misstrauen zu verwerfen. Er lässt ihn also wie der wichtigste Mensch im ganzen Schriftstellerstaate, der Setzer, zu sagen pflegt. Er lässt ihn also laufen, d. h. er macht ihn fest durch Garmond oder Cursiv mit geschwärztem Leinöhl, und übergibt ihn dem Pressbengel — wenn auch wirklich etwas darin übertrieben seyn sollte.

Übertrieben? Wie kann ein Lob übertrieben seyn? Und wird ein Correspondent wegen einer andern Ursache die Feder ergreifen? O ja! Wir haben Beyspiele dass mancher ganze Bogen, grosse Quartalgänge erbrach, um gewisse Gegenstände und Personen mit einem langsam fliessenden Lavastrome von Verläumdungen so zu umrusiren, dass lange — d. h. bis zum nächsten Lob oder bis zur nächsten Antikritik — kein Sonnenstrahl des Ruhms oder guten Leumunds hindurchdringen konnte.

Manche Individuen erscheinen ihre in den meisten Tags- oder Wochen-Blättern von einer so begeisterten Hand gezeichnet, dass ihre Erscheinung in der Kunstwelt von höchst seltner Art seyn, und unsere ganze Aufmerksamkeit erregen musste.

Eine solche ist Dlle Sontag, vom Prager deutschen Theater. Der Ruf nannte sie schön, be-

bewunderswürdig, talentvoll und bezeichnete ihre Stimme als klangvoll, metallreich und stark. Der erste glaubten auch wir — wie zu vermuthen — gleich unbedingt, und behielten eben nur das *Jus consolationis* des Urtheils über Talent und Stimme vor, wenn ja etwa der Correspondent mit zu hellen oder zu trüben Augen gesehen haben sollte.

Die Damen bilden im Puncte der Schönheit den Cassationshof, indess den Männern nur das *Jus appellandi* zusteht. Doch unser Vertrauen auf die Wahrheit des über Dlle. *Sonntag* gefällten Urtheils stieg bald in einem höhern Grade, als spätere Correspondenzartikel ein ungewöhnliches Streben zu erkennen gaben, den wohlthätigen Eindruck dieser Beurtheilung durch allerhand journalistische Stratageme zu zerstören, und durch Wahrheiten das Lob zu limitiren. Am meisten machte uns eine gewisse systematische Consequenz in diesem kunstkritischen Verfahren aufmerksam, denn es erhellte daraus beynahe unwidersprechlich, dass Dlle. *Sonntag* so deren Fortschreiten als Opernsängerinn eben so beharrlich und in Erwerbung des Beyfalls eben so glücklich seyn müsse, weil nur wirklich bedeutende Kunsttalente eine so dauernde gleichmässige Aufmerksamkeit in andern erregen können, dass sie ihres Lobes beneidet werden.

Am meisten aber sprechen die grossen, ausgezeichneten Talente der Mutter, und ihr Ruhm in der Kunstwelt für die Wahrscheinlichkeit, dass die Tochter eben so bedeutende Vorzüge in sich vereinige, und in ihr eine neue Zierde der Oper aufblühen werde.

Sie erschien nun in Wien und zeigte sich auf dem Theater zum ersten Mahle als Prinzessinn von Navarra.

Was die körperliche Schönheit betrifft, so trug gerie ihre blosse Erscheinung das, beym Wohlwollen des Wiener Publicums gewöhnlichen Bewillkommungsgruss schon auf den höchsten Grad, und nur die allen Kunstfreunden wohlbekannte Fülle des Ritornells konnte dem laut entgegenschallenden Beyfalle ein Ende machen. Ihr gewähltes Costüme verrieth Geschmack, und verbarg nicht eben die anmuthsvolle Gestalt durch seine Zierde.

Ihre Stimme wird den strengen Kritiker unbedingt bestechen, und ihn Manches vergessen machen, weil Wohllaut, Kraft und jugendliche Frische des Tons im Gesange, eine unwiderstehliche Macht ausüben. Der anmuthsvolle Klang ihres Organs machte gleich Anfangs den wohlthätigsten Eindruck auf die Gesammtheit der Zuhörer, und lauter Beyfall füllte schon im ersten Tonstück die Zwischenräume im Gesange, und machte die verbindenden Ritornelle so unhörbar, dass die Sängerinn wirklich viel Festigkeit nöthig hatte, um ihre ersten Laute des wiederbeginnenden Gesanges vernehmbar zu machen.

Ja, Johann von Paris schien selbst von der Grazie der Prinzessinn von Navarra wunderbar ergriffen, und das eintretende Finale zeigte, welche begeisternde Kraft sowohl die Schönheit derselben, als auch die anmuthsvolle Art des Vortrags auf seinen Gesang äusserte. Wir hörten den nur noch einer jedesmahligen Abwesenheit immer theurer gewordenen Sänger, Herrn *Jäger*, ganz in seiner Kraft, Lieblichkeit und Anmuth. Er wird nun so sicherer ein wirklicher Meister im declamatorischen Gesange der deutschen Oper, als sein Streben nach Vollkommenheit mit dem immer auch wachsenden Beyfalle des Publicums gleichen Schritt hält.

Da das Interesse im Finale zwischen diesen beyden Hauptrollen gleich abgewogen gehalten, und nur durch die untergeordnete Einwirkung der übrigen Nebenpersonen gesteigert ist, so zeigte sich auch der zum Enthusiasmus gesteigerte Beyfall auf dieselben mit ganzer Macht.

Das erfreute Publicum rief den Gast hervor, und Dlle. *Sonntag* erschien, um dem stürmischen Beyfalle ein Ziel zu setzen.

So viel konnte aus diesem Auftritt über die junge Sängerinn geurtheilt werden, dass ihre Stimme wohlklingend, biegsam, umfangreich, stark und frisch sei, dass ihre Intonation aber am meisten noch der Bildung bedarf, welche nur durch längeres Studium und Theaterroutine erworben wird.

Hiermit soll nicht etwa gesagt werden, dass die störende Angabe einer Klangstufe uns aus der angenehmen Empfindung bey Anhörung ihres Gesanges gerissen und ein unschönes Verhältniss der Musik bemerkbar gemacht hätte; denn dieses war der Fall nicht. Allein je ausgezeichneter das Organ, je bedeutender die Erscheinung eines Individuums durch seine Vorzüge ist, um so weniger ist es möglich, einen Moment des Detonirens zu überhören. Auf einem fein polirten Stahl ist der kleinste Rostfleck sichtbar. Die tiefen contrastirenden Töne in der Arie der Prinzessinn, von denen die Stimme auch

sprungweise zur Höhe mehrmahl stark einander schwingt, gaben der Sängerinn Gelegenheit, den nicht unbedeutenden Grad ihrer Ausbildung sowohl zu zeigen, als auch ihre umfangreiche Stimme darzuthun.

Die Höhe ist dabey so wohlklingend, frisch und stark, und biethet nicht den grellen Gegensatz, der die Verschiedenheit der Stimmenlagen bey manchen Organen in einem nicht angenehmen Lichte zeigt.

Eine liebliche Erscheinung war ihr wohlüberdachtes und zugleich ertheiltes Spiel. Die Rolle erfordert gar verschiedene Nüançen, deren richtige Schattirung dem Anscheine nach nur einem solchen Individuum gelingen kann, welcher sehr contrastirende Eigenschaften, grosses Studium in der mimischen Kunst gepaart mit einer in früher Jugend ungewöhnlichen Welterfahrung in sich vereinigt. Dlle *Sontag* scheint von der Natur mit dem Nöthigen hierzu genügend ausgerüstet, und durch die Lehren ihrer kunstreichen Mutter auf den Standpunct geführt worden zu seyn, von wo aus die Darstellung eines solchen Charakters in früher Jugend möglich gemacht wird.

Eine wirklich interessante Erscheinung ist es, dass zwey berühmte auf dem Cothurn wandelnde Frauen ihre Töchter für die Oper gebildet, und denselben einen gewissen, nicht zu verkennenden Grad ihrer Kunstfertigkeit als Erbgut mitgegeben haben.

Der Artikel von den Cadenzen bedarf ohne Überschreitung der Rechte der Gastfreundschaft einer besondern Erörterung, um so mehr da nicht bloss Gäste sondern auch Einheimische öfter in den Fall kommen, über die Cadenzen wenn nicht allein zu straucheln, sondern zu fallen.

Eine Cadenz ist eine Art von musikalischer Wehr, wo der strömende Strom plötzlich in seinem Laufe aufgehalten wird, dass seine Wogen sich gegen den vorgehaltenen Damm aufstauen, und um einige Grade steigen, damit sie dann plötzlich tiefer hinabfallen.

Bey Anlegung einer solchen Wehr bedarf der Sänger aller Kenntnisse der Wasserbaukunst.

Wenn er sie nicht gut baut, nimmt der Strom einen Seitenweg, und verirrt sich auf nachbarliches Wiesen, d. h. in der [illegible] B-dur, wenn er nach F-dur gewollt hat. Er muss also während seines Wehrbaues immer sein Auge auf das Fall in die Tiefe richten, damit er das Verhältniss nicht verliert.

Manche Sänger sind nun sehr deshalb grosse Liebhaber von Cadenzen, weil eigentlich keiner gedacht werden kann, der eine grosse Antipathie dagegen hätte. Es ist vielmehr die Cadenzomanie, die eigentliche Erbsünde aller singenden Adamskinder. Ganz natürlich, denn wer ruhte nicht gern zuweilen aus, wenn er lang zu gehen hat. Man setzt sich auf eine schattige Rasenbank, hohlt einige Mahle tief Athem, sucht in seinen Taschen, ob man noch alles bey sich, und nichts verloren hat, packt dann Alles fein wieder ein, nimmt seinen Stock und geht weiter.

Manche Sänger vergessen sich in diesem Moment oft so sehr, dass sie alle ihre Effecten auf dem Sopha — der Cadenz — auskramen. Sie legen ihre ganze musikalische Polterkammer heraus, ihre mit Rouladen gefüllte Schnupftabaksdose, ihre mit Mordenten gespickte Brieftasche, ihren Trillerspiegel — doch findet man selten diese der verzögert, denn im Trillern sind die meisten Sänger jetzt wahre Makulaturen — und bey dieser Gelegenheit vergessen sie den Weg wo sie her gekommen sind, und wollen oftmahls auf derselben Strasse zurück kehren. Plötzlich werden sie inne, dass sie falsch gehen, wollen aber doch vor den Zuschauern nichts davon merken lassen. Deshalb gehen sie denn vorwärts, mit dem Gesicht rückwärts schreitend, bis sie auf einmahl durch einen unsanften Stoss an einen Baum, oder nicht verwandte Tonart aus dem Traume geweckt werden, und sehr verwirrt sich befinden.

Dlle *Sontag* liess einer solchen Cadenz am Schlusse ihrer Arie allerliebst Spielraum. Die Grenze passt, nicht zum Schluss der Arie. Unser trefflicher Bass, Herr *Siebert* fiel auch in eine solche musikalische Wolfsgrube, und brauchte einige Sätze, um wieder herauszukommen. Jedoch kann man dem Seneschall der Prinzessinn von Navarra in seiner spanischen Grandezza so einen Corp fest für einen charakterisirten Charakterzug anrechnen.

Überhaupt sind aber alle Cadenzen, in denen man seine zwey Lungenflügel zwey-, drey Mahl oder gar noch öfter ausschwingen lassen, gegen allen guten Geschmack.

Der Troubadour, dieser von allen Rittern und Damen auf allen Musikturnieren besiegter Sieger, wurde zu aller Zufriedenheit getummelt, und

zu einiger Zufriedenheit seine Tour repetirt. Sollte der süsse Text: „Ach nur ein Küsschen“ wohl zu dem öftern Repetiren beytragen?

Herr *Jäger* sang dieses Tonstück unübertrefflich, das Publikum bewies ihm laut seine Theilnahme.

Herr *Spitzeder* hat in solchen Rollen sich schon das Bürgerrecht erworben, seine komische Kraft wirkt schon, wenn man sie im Anzuge sieht. Man lacht gern, besonders bey Äusserungen seiner niedrigsten Natürlichkeit. Dlle *Hornik* gibt den Prgen recht artig.

Man bemerkt bey allen Vorstellungen dieses Theaters, dass der energische Geist des als Schauspieldichter rühmlichst bekannten Herrn Gewerlsecretär *Vogel*, dem die Leitung dieses Theaters übertragen ist, die in langer Übung gesammelten Erfahrungen recht vortheilhaft zum Nutzen des Ganzen sowohl, als auch zur grössern Vollendung der Darstellungen anzuwenden bemüht ist. Einigkeit bringt oft Einheit. Schnelle Art zu handeln, nach gepflogener Prüfung macht auf solche Art einen Momentan der Thätigkeit Platz.

K.

Aphorismen.

(Fortsetzung)

Wäre es nicht für Kunst, Künstler und Publikum weit vortheilhafter und ehrenvoller, wenn die Unzahl der musikalischen Schöler, statt mit solchen Producten ihre edelste Zeit zu vertändeln — fort und fort so lange eifrigst studierten — bis sie etwas Tüchtiges hervorzubringen im Stande sind? Soll durch diese Bastardwerke der Nachahmung, der Nachäffung, der Bearbeitung und Verarbeitung, der Verzierung, der Verunstaltung und Verhohnung der trefflichsten Werke der alten und neuern Zeit, etwa der Geschmack rein erhalten oder rein gereinigt werden? Wie soll aus den Jüngern einst solchen Kunst werden? Oder will man auch die Producte der musikalischen Poesie, so wie die Fabricate der Spinnereyen, Eisenwerke nur als *Waare* betrachten? Will der Musiker zum Handwerker werden, der nach Maass und Schnitt arbeitet, so wie es die — grade wollen und für den Hausbedarf gebrauchen? Wehe der Kunst, wenn der Arbeitslohn einziger Zweck ist, wenn sie sich vom Augenblick wie eine Sclavinn beherrschen lässt und nur für den Augenblick alles berechnet — statt selbst zu herrschen, zu bilden, zu erheben und einen Samen zu streuen, der noch Jahrhunderten noch Früchte trägt! Wehe dem Künstler, wenn er den heiligen Ruf in seinem Innern verspürend und verhöhnend — statt geistigen Schöpfungen, nur Machwerk, Tand, Waare zu liefern strebt, die Leipziger Messe höher achtet als die Muse, dem Geschrey huldigt und sich selbst nicht mehr vertraut, die Quantität seiner Erfindungen unbeglich beachtet, statt auf die Qualität Rücksicht zu nehmen, dem Tonsatz entsagt und der Copisterey fröhnt!

(Fortsetzung folgt.)

Distichon

Die neue Bekanntschaft.

Der Sänger

Sahen Sie mich gestern als Prinz? Wie? Sang ich nicht schön als Othello?
Hörten als Joseph Sie mich? Sahen Sie mich nicht als Barbier?

Der Theaterfreund

Sehr viel Ehre! Sie sind Herr *N.*, der Sänger von Oxford?
(bey Seite)
Dass die Glocke doch stets brummt den einzigen Ton!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31sten July | Nro. 61. | 1822

Von der Bildungskraft des Tonsetzers

(Fortsetzung)

Was kann ein solcher Schulfüchsiger bewirken im Kunstgebiethe? — Nicht mehr, als der Körper eines reichen Gemähldebeschauers, der sich vor das Licht stellt, und seines eigenen Vortheils halber doch nicht immer davor stehen bleiben kann. Er muss seinen Standpunct verlassen, und dem einstrahlenden Lichte wieder Raum geben.

Mannigfaltig sind die Triebfedern welche solche engherzige Geister feindselig gegen die Kunst in Bewegung setzen. Wenn wir aber auch diese Erhaltungstriebe als die erste derselben annehmen, so ist und bleibt die grössten Theils Statt findende Blindheit derselben gegen Alles, was eine neue, eigne oder wenigstens fremdartige Form an sich trägt, und die aus ihr folgende Unmöglichkeit der Erkennung immer der grösste Erbfeind alles Genialen, welches aus der Bildungskraft eines Tonsetzers für das Reich der Töne entsprungen ist.

Gerade wie das Heer der poetischen Söldlinge, welche die Floskeln und Ausdrücke schlechter Dichter, weil sie ihnen gefallen, gleich Blumen aus dem poetischen Garten ausstechen, in ihren eigenen Gartenraum tragen, und daraus Blumenbeete anzulegen, von denen sie nun der Schöpfer und Erzeuger zu seyn sich einbilden — gerade so wie diese für leichte Sinne leben, als für ihre mit Sehnsucht zum Drucke beförderten Opera, sich bald an der Betrachtung des Titels, bald an dem gehaltlosen Inhalte laben, und die Welt durch eine widerliche Zudringlichkeit mit diesen dünnen Fabrikarbeiten ermüden — wie diese ferner jedes aus der klaren Tiefe einer Dichterseele, aus der freyen Phantasie eines schöpferischen Geistes entsprungene Werk schon desswegen mit Verdruss betrachten, weil seine Bilder kühn vor sie treten, gleich Wesen, deren wunderbare Natur unsere Begriffe von allem Bishergeschauten überbiethet, deren geistige Bedeutung eine neue Weltanschauung gibt — und desshalb solche Werke nicht einmahl mit geistigem Blicke zu durchdringen, Kraft haben, sondern vor der für sie anstrengenden, für Andere lohnenden Mühe zurückschrecken — eben so verhält es sich auch mit der Abneigung aller solcher Musiker, die mit dem was sie mittelst ihres Gedächtnisses aus den Werken ihnen verwandter Geister zusammengetragen, zumeist zufrieden, nur an diesen einzelnen Zügen des Talentes oder der Zusammenhängigkeit hangen und keines Überblickes über die neue, grosse poetische Form eines ihnen fremden Originalwerkes fähig sind.

Ihre mit grosser Mühe und Freude zusammengebrachten, und mit viel Geräusch angekündeten Werke gleichen ganz der Form eines beendigten Dominospiels, welche aus knöchernen bezifferten Täfelchen zusammengesetzt, eine bedeutungslose, gewöhnlich unsymmetrische Figur bildet, bey der weder das Gesetz der Schönheit noch der Kraft, sondern der Nothwendigkeit waltete, welche ferner keinem andern Beschauer irgend ein Vergnügen gewährt, sondern einzig und allein das während dem Spiel erregte Interesse der Spieler.

Eben so bald, wie der Anblick dieser lässt, weil es in seiner Breite aller schönen Form ermangelt, eben so wenig kann die Welt ein Interesse für solche Musikwerke fassen, die als blosse Producte des Fleisses, oder der eiteln Prahlerey mit Kunststücken solchen ihr Daseyn verdanken, denen jener Schöpfer keine Ahnung von bildender Kraft verliehen wurde.

Es thäte Noth, ein Jeder im Publicum lernte sich von denen die ganze Erzeugungsgeschichte erzählen, und erklären aus welchen kosmischen, psychologischen Gründen sie hier diesen oder jenen

Effect vorbereitet, weil sonst ohne dieselbe Niemand darauf aufmerksam werden könnte.

Der fromme Wunsch, etwas zu schaffen, wäre also doch in ihnen vorhanden, so wie einst ein Affe sich seines Bartes schämte, der einen Menschen sich rasiren sah, das Messer zur Hand nahm, und sich zu schneiden begann. Der fromme Wunsch werde, aber die Geschicklichkeit fehlte.

Wie viel Tonsetzer meinen nicht oft mit den Pröbchen ihrer musikalischen Mahlerey und demonstriren, wie sie uns des Ausdrucks willen hier dieses oder jenes Instrument haben eintreten lassen, um diese oder jene auszudrücken.

Als ob der bloße Klang eines Instrumentes in gehaltlosen Formen der Seele etwas geben könnte. Klang und Schall schlägt an das Ohr, ohne zur Tiefe des Gemüths zu dringen, so wie Worte ohne poetischen Sinn keinen andern Eindruck machen, als das Geräusch einer Mühle.

Es trifft sich nicht selten, daß einzelne Perioden in solchen Producten einen individuellen Reitz haben, indem sie entweder für die Virtuosität eines Instrumentalisten dankbar, oder durch eine gewisse Ähnlichkeit mit etwas anderem Schönen charakterisirt sind. Diese Einzelnheit macht allerdings für den Moment einigen Eindruck und ist oft fähig, das Urtheil der Menge augenblicklich zu bestechen.

Die welche dabey interessirt sind, z. B. die Ausübenden finden nun darin gewöhnlich gleich den Stempel des Genies, indeß der ganze Eindruck höchst ärmlich ist. Sie begreifen dann über die Auflösung des grossen Räthsels nachzudenken, warum nur diese keine erlatante Wirkung mache, und nennen die Mitwelt unempfänglich, indeß nichts anders diese Nichtachtung herbeyführte, als eben der Mangel an Bildungskraft im Tonsetzer. Durch diese wäre vielleicht aus den zwey oder drey Ideen, welche den Schein des Interessanten an sich tragen, ein höchst vollendetes Werk geschaffen worden, das durch hohe Bedeutung und tiefen poetischen Sinn die Bewunderung der Welt errungen hätte.

Ein solcher Tonsetzer gleicht dem Ziegelbrenner, der Millionen einzelner Steine durch seine Fabrikhände gehn läßt, und des Baumeisters Kunst anstaunt, weil er durch Verbindung dieser einzelnen Steine Palläste aus dem Grunde der Erde steigen läßt, die das Auge der Sterblichen freudetrunken aufwärts in die Himmel ziehn.

Er gleicht einem Leinweber, der den rohen Stoff liefern kann, indeß des Mahlers oder Tapezierers Hand erst daraus das kunstreiche Faltenbild formt, und alle Wunder der Drappirungskunst hervorzaubert.

Oft thut ein Wunder bey dem ersteren eben solche Wunder, als der musikalische Zufall beym Tonsetzer. Mancher ist schon ein Beyspiel davon, jedoch wird die Physiognomie des Zufalls stets daran sichtbar seyn, weil kein ordnender, bildender Geist die Gesetze der Schönheit vollenden half.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik

Theater an der Wien.

Die Mannigfaltigkeit in den die Unterhaltung des Publikums erweckenden Mitteln, welche bey diesem Theater angewendet werden, ist noch durch die Darstellungen des englischen Mimikers Herrn *Lewin* vermehrt worden. Da bey seinen früheren Productionen ein goldener Schlüssel uns in Erfelsene Zaubergarten geführt, die in letzterem befindlichen Anlagen aber nicht ganz den durch den Schlüssel erregten Erwartungen entsprochen hatten, so hatte der Meister beyde amalgamirt, nach dem er die besten Scenen aus beyden Stücken gewählt, und durch eine gute, d. h. ganz kurze Art mit einander verbunden hatte.

Die kürzeste Art Begebenheiten zu verbinden, ist aber bekanntermaßen die, wenn man sie frisch weg auf einander folgen läßt, gerade so wie Tonsetzer thun, welche neue Arien und Chöre mit alten Opern verbinden, und bey grellen Übergängen der Tonarten in nicht ganz zusammenpassenden Tonstücken behaupten, die Schärfe des Übergangs vermehre den Effect, bey monotoner, öfterer Aufeinanderfolge homogener Tonarten aber sagen, diese vermehre die Einheit. Eben so viel Recht als diese, hatte Herr *Lewin* auch, besonders die Harlekins lustige Schwänke größten Theils auf Urbarmachung des zum Tummelplatz ihnen angewiesenen, gewählten Bodens hinzielten, auf den Rücken Pierots und Pantalons, und die Springfederkraft seiner *Tendo Achillis* ihm aus allen Local-Verlegenheiten schnell zu helfen pflegt.

Da Herr *Lewin* aber das, *quod placet* und Beyfall erhielt, aus beyden Pantomimen hier vereinigte,

und ein *Quodlibet* daraus machte, so wär diese Zusammenstellung um so unterhaltender, als der dramatische Faden an allen Pantomimen, wo Harlekin herrscht, gewöhnlich durch die Pritsche desselben gewebt wird. Die von Herrn *Leven* mit viel Erfindungsgeist angebrachten und von Herrn *Simpson* (Print) so schön ausgeführten Maschinen erhöhen das Interesse des Zuschauers auf mancherley Art. Mehr aber noch wird das Vergnügen durch die Geschicklichkeit des ersteren in allen Arten Sprüngen, in allen die höchste Gewandtheit des Körpers erfordernden Bewegungen vermehrt, und nicht selten durch die grössten Überraschungen bis zur Bewunderung gesteigert.

Wenn manche dieser schönen oder freyen Künsten ergebene Individuen bey ihren ersten Productionen oft alle ihre Kraft und Geschicklichkeit erschöpfen, und bey neuen Vorstellungen in alten Fächern noch etwas Neues suchen, ohne es zu finden, so freut man sich um so mehr, dass Herr *Leven* bey seinen künstlichen Bewegungen, die ohnehin den allerhöchsten Grad erreicht zu haben scheinen, doch immer noch etwas neues in Vorrath hat.

Am bewunderungswürdigsten bleiben aber immer seine Sprünge, welche da Capo anfangen, d. h. mit dem Kopfe voran gemacht werden. Sein Concertirt hat diese Kunst erheiternd wollen, denn manche Stücke fangen eben gerade so oft von vorn an, dass der Kopf einem wirklich wird, und man sich ordentlich gehoben fühlt einen ähnlichen Salto zu machen. Allein durch solche Einheit der Musik wird vielleicht die Einheit der dramatischen Handlung befördert? Wir geraten eifere uns demungeachtet gegen alle, sogar die nöthigen Wiederholungen in der Oper, weil man hierdurch das auf der andern Seite einbringt, was auf der einen verloren geht.

Im Ganzen ist — wie schon früher gesagt — die Musik recht hübsch instrumentirt und durch Parodirung, d. h. Einwebung bekannter allbeliebter Melodien interessant gemacht. Eine recht frische Farbe ist über das Ganze gedeckt, und helle Lichter und Schatten reich verbreitet.

Die kleine Tochter des Hrn *Leven*, welche die Colombine gibt, zeigt viel Fertigkeit, besonders entwickelte sie viel Schnelligkeit und Kraft im *Horn Pipe-Tanz*. Das Anschauen der hier befindlichen grossen Meisterinnen am Tanz, welche Wien besitzt, dürfte von wesentlichem Nutzen für die Kleine seyn, indem man weibliche Grazie nur immer wieder von weiblicher Grazie sich aneignen kann.

Die Zierlichkeit der Schritte in manchen Momenten, welche Hr *Leven* als Harlekin trotz seiner öftern Sprünge zeigt, contrastirt mit der Production seiner ausserordentlichen Stärke des Körpers, denn die ungeheure Last, welche derselbe über zwey Stühllehnen liegend, auf Brust, Hals, Schenkeln und Schienbeinen trägt, bewegt den Zuschauer zum Staunen. Ein Gliedermann von Eisen in dieser Lage würde es kaum aushalten. Die Scene, wo Hr. *Leven* als bärtiger Waldbruder in einer Januagestalt erscheint, und in dieser doppelten Form vor- und rückwärts Complimente macht, ist neu und komisch. Es ist ein wahrer pantomimischer Contrapunct, denn die Melodie eines Rockgraths lässt sich nach allen Seiten biegen. Ist diess nicht der Vorzug einer contrapunctischen Melodie?

Noch muss erwähnt werden, dass wir gar nicht begreifen können, wie manche ausländische Journale so gegen das bey grössern Theatern höchst nöthige Mannigfaltigkeit in Spectakeln aller Art eifern, besonders aber gegen die stummen Künste so zu Felde ziehen können, da doch die Pantomime und das Ballet einen so erhöhten integrirenden, ungemein nöthigen Theil des ganzen Theaterwesens ausmachen.

Aphorismen

(Fortsetzung)

Kirchenstyl! Opernstyl! Concertstyl! Einst wie scharf und oft bey oder hart getrennt, und jetzt oft kaum bemerkt, selbst von manchen Musikern beynahe nicht dem Nahmen nach gekannt, von wenigen in ihrer alten Bedeutung erkannt, von noch wenigern solcher gemäss beachtet und behandelt. Ist dieses im Allgemeinen ein Beweis des Verfalls der Kunst — oder wie wir behaupten wollen, ein Beweis der rasch fortgeschrittenen Begriffs-Reinigung und einer progressiven Denkfreyheit? Ich halte mich rein von jeder Behauptung, und sage nur aphoristisch das Wenige, Flüchtige, was der Augenblick über diesen Gegenstande mir einhaucht. Gelehrte mögen sich darüber zanken, und mir Höflichkeiten dafür sagen (wie ja viele Journalisten und ihre jugendlich kecken Parteyflieger ohnehin so häufig und so gerne thun) — oder besser — am

mögen gründlich darüber mich und alle Welt belehren.

Wie wenig ist es, in Gefilden umherzuwandeln, wo bey jedem Schritte der Anblick der Unsterblichen die Seele erhebt, und das Herz mit dem Gefühl des edeln Menschenstolzes tränkt und lehrt: „Sie waren Sterbliche, wie du es bist; sie wurden unsterblich, damit das Schöne nicht untergehe im „Strom der Jahrhunderte!“

Palestrina, Pergolesi, B. Marcello, Iomelli, Lasso, Cherubini, Bach, Graun, Hasse, Naumann, Haydn, Mozart! Ihr lebt, ihr lebt — fort und fort im den Mysterien des Allerheiligsten, so weit des Herrn Tempel ausgebreitet und über die Erde, so weit erschallt Euer Ruhm in euern eigenen Werken, und wenn längst alle eure übrigen Werke der Vergänglichkeit alles Zeitlichen heimgefallen, dem Ohr höher strebender oder entartetes Lebensgeschlechter keinen Reiz mehr gewähren, und im Staub der Bibliotheken zu Staub geworden sind, so werden noch eure Kirchenwerke als unübertreffliche Muster edler Einfachheit, heiliger Begeisterung, erhabener Würde und Klarheit — erkannt, gefühlt und geehrt werden, wie die Vorwelt euch ehrte, und wie die Mitwelt trotz ihrer Lüsternheit euch ehren muss.

Die Kirchenmusik — welche, abgerechnet von dem äussern und würdigen Schmuck, welchen sie jeder heiligen Ceremonie verleiht, nur Einen Zweck — nur Ein Ziel hat, welches durch alle Jahrhunderte unverrückt bleibt und stets mit denselben Mitteln erreicht werden kann — hat in Geist und Form von den ersten wirklichen Mustern an, einen Typus gewonnen, welcher nur in sich selbst sich ausbildend und nach Vollkommenheit strebend — nach aussen keiner Mode und Neuerung unterworfen — vielleicht keiner fähig ist, wenn er nicht sich selbst entfremdend, sein Ziel, seine Wirksamkeit und seine erhabene Würde verlassen soll.

Daher wird die *Regel* im Kirchenstyl unverletzt bewahrt und geübt, das Abnorme verworfen und jede Neuerung nur dann für erlaubt und empfehlich gehalten, wenn sie eine Frucht der mechanischen Erweiterung und Vervollkommnung des Instrumental-Vermögens ist. Daher ist die Kirchenmusik die unerschöpfliche und köstlichste Fundgrube des Studiums für jeden Musiker und vor sehenden Augen der Probierstein, ja gleichsam der Massstab jedes Tonsetzers. Daher rührt aber auch der unglückselige und leider so häufig sich aussprechende Wahn, dass das abstracte Studium des Kirchenstyles schon zum Tondichter bilde, und dass jeder den Regeln gemäss gefertigte Ton- oder Notenbau, schon für ein musikalisches Kirchengedicht gehalten werden solle. Daher die Menge nichtssagender, öder, schon in sich selbst den schnellen Tod tragenden Compositionen in dieser Gattung, daher das häufige Hinüberspielen mit diesem Style in andere Gattungen, wo er eben so gefährlich als störend und zweckwidrig ist, daher endlich jene so oft wiederholte Inconvenienz mancher Kritiker — jede Composition für lobenswerth zu halten, wenn sie dem Kirchenstyle ähnelt — d. h. auch oft mit andern Worten, wenn sie den materiellen Regeln entspricht. Als wenn jeder kalligraphisch, orthographisch und grammatikalisch richtig geschriebene und rein gereimte Satz schon ein Gedicht wäre! die schönste gemalte Morgensonne vermag kein Pflänzchen zu beleben, die Nachahmung des Regens vom Himmel, mittelst der Giesskanne mit Wasser aus dem Brunnen ist nur ein Nothbehelf, um ein Töpfchen oder Gärtchen zu befeuchten — ihre Weinberge, Matten und Fluren sterben ab, wenn nicht ein Helfer von oben erscheint!

(Fortsetzung folgt.)

Distichon.

Viermahl.

Frage.

Viermahl ruft man ihn vor? Warum bezeugt man die Ehr' ihm?

Da dem anderen kaum einmahl die Ehre geschieht.

Antwort.

Thor! Vernahmst du's denn nicht? Vier Stimmen verlieh die Natur ihm

So wird jedem zu Theil, was ihm gebühret mit Recht!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten August | Nro. 62. | 1822.

Concerte.

Die Beförderung wohlthätiger Zwecke, welche der Wiener zu seinen edelsten Freuden zählt, wurde schon oft durch die stets bereitwillige Beyhülfe der Tonkunst vollbracht, und nicht selten eine höchst bedeutende Unterstützung der Bedürftigen dadurch zu Stande gebracht. Die reichen und wohlhabenden Wiener, welche ohnehin die Tonkunst mit einer besonderen Vorliebe umfassen, breiten sich dann gern die Subscriptionslisten durch ihre angiebige Nahmensunterschrift um des edlen Zweckes willen auszufüllen, andere fühlen in sich eine um so grössere Verbindlichkeit, weil sie die Welt zu den ausgezeichneten Musikdilettanten zählt, oder weil sie selbst sich wenigstens als ein bedeutendes Glied dieses grossen Körpers betrachten, und treten deshalb bereitwillig der schönen Verbindung bey. Die Künstler Wiens vergessen ihren eigenen Heerd, und tragen durch ihre Kunstfertigkeiten eben so bedeutend bey, indem ihr schöner, obgleich auf andere Weise klingender Beytrag von eben so wohlthätigen Folgen für den Zweck begleitet ist, als wenn sie Summen entgegenbrächten — und die wirklich kunstbegabten Dilettanten stellen sich oft mit nicht geringer Aufopferung ihrer eigenen Musse oder täglichen Beschäftigung in die Reihen der Executirenden.

Da die Sommerzeit allen Akademien höchst ungünstig und fast immer von bedenklichen Folgen begleitet ist, so hatte ein solcher zu Anordnung des schönsten Menschenpflicht sich bildender Verein mit vieler Klugheit nicht bloss die anständiges sondern wirklich entzückendes Locale gewählt, und ein Concert im Saale des Ritter von Henikstein'schen Hauses zu Oberdöbling veranstaltet.

Dieser dicht vor der Linie Wiens auf einer sanften Anhöhe erbaute, und mit den anmuthigsten und geschmackvollsten Landhäusern gezierte Ort gewähret von vielen Seiten dem Auge die schönsten und entzückendsten Ansichten, besonders aber vereinigt das des Ritter von Henikstein'schen Familie zugehörige Haus nebst dem daran stossenden grossen Lustgarten alle nur denkbaren Reitze und Bequemlichkeiten einer Villa.

Das Auge beherrscht von da aus das tiefe und weite Donauthal mit seinem belebten Wasserspiegel, gleitet über die unzähligen Thürme und Kuppeln der Kirchen und Palläste Wiens, und schwimmt in dem über der wimmelnden Kaiserstadt fast täglich, gleich einer Abendwolke ausgebreiteten Nebelschleyer, in dem die goldenen funkelnden Thurmknöpfe wie Fixsterne strahlen, und einen zweyten im Sonnenglanze zu beschauenden Sternenhimmel bilden.

Wer es weiss, mit welcher Sehnsucht die Wiener die Zeit erwarten, in welcher sie von ihren Landhäusern aus, diese Art von Astronomie studieren, und mit dem Dolland oder Herschel'schen Teleskop von der wohlbesetzten Mittagstafel aus nach diesen strahlenden, irdischen Himmelskörpern schauen, mit welcher Lust sie an dem zackigen, ganz zum Besteigen eingerichteten Stephansthurme hinaufklettern — es versteht sich, nur mit den Augen — wer die um Döbling liegenden, zahlreichen und hierin einen trefflichen Wein versprechenden *Capo de bonne esperance* jemahls durchwandelt, und des frohen, ungezwungenen Umgangs mit den schönen Wienerinnen auf dem Lande je theilhaftig wurde — der wird schon im Voraus der da veranstalteten Akademie einen sehr zahlreichen, besonders aber einen aus ausgezeichneten Personen bestehenden Zuspruch prophezeihen.

Ein ganz besonderer Vorzug aber ist noch zu erwähnen, welcher der in einem Landhause aufgeführten Musik zu Statten kommt, und deren hebt, dass der gänzliche Mangel eines wahren Concert-Saales in Wien, allda nicht so hart empfunden wird.

Das zetiren in einer schönen Flur und blühenden Gartengelegenheit wird nicht so oft durch das kreischende Gebrüll der mit Federn, Asche, Glasscherben und andern Kleinodien handelnden Hausirer, in seiner Ruhe gestört, als die Hofräume der Stadthäuser und die Strassen der Vorstädte, wodurch so manchmahl schon ein leiser Triller oder eine Bravour-Passage einer Gefeyerten d. h. Sängerinn, unhörbar gemacht wurde. Hier klingen höchstens die schönen, wenn auch nicht declamatorische Ergiessungen der gefiederten Welt, hier tönen die Scalen und Cantofermo's der Lerchen, ferner die fugierten Sätze der Amseln, und höchstens die Cavatinen der Mücken oder Wiener Gelsen.

Diese stören ein Concert weit weniger, als die obengenannten Schreyer oder die furchtbar rasselnden Equipagen der Stadt.

Soll ein solches Concert nicht einen wahren Genuss versprechen? Mehr noch zeugen jedoch die auf dem Zettel angekündigten Musikwerke und die dabey mitwirkenden talentvollen Virtuosen das Publicum so.

Beethoven's schöne Ouverture zum Prometheus eröffnete das Concert, und so oft wir schon dieses schöne Werk hörten, so gern hörten wir es wieder. Die gewählten Spieler trugen es unter Herrn von *Brange's* trefflicher Leitung mit viel Feuer und Energie vor, und erregten den Enthusiasmus des Publicums.

Dlle *Fröhlich*, durch ihre schöne Mitwirkung bey mehreren Akademien rühmlich bekannt, sang eine Arie aus Mozart's *Cosi fan tutte*, mit viel Kunst und Anmuth. In einer Periode, wo *Rossini's* Werke allein Platz auf den Forteplanos einnehmen, wirkt eine solche Arie wie der Anblick eines Menschen aus der neuen Welt, oder wie eine Arzney. Die darin waltende Klarheit und Tiefe findet trotz des herrschenden Modegeschmacks doch ihren Ort und Stelle.

Dlle. *Fröhlich* hat recht viel Gewandtheit der Stimme. Sie erhielt allgemeinen Beyfall.

Herr Professor Böhm spielte hierauf eine Polonaise, in welcher er sich, wie gewöhnlich durch einen schönen Vortrag, Nettigkeit und Reinheit, besonders durch sein brillantes Spiel auszeichnete. Sein lang anhaltendes, und besonders reines Staccato, sowohl im Forte als Piano imponirt jedes Mahl und erwarb dem Meister lauten Beyfall.

Der schönste Wechsel wurde durch die hierauf folgende Executirung des Andantes aus *Beethoven's* meisterhafter A-Symphonie erzielt. Die darin vorkommenden zarten Gesangsstellen welche das Violoncell hat, wurden sehr brav executirt. Der geniale und so edle Styl im Tonsatz wird zu allen Zeiten der Welt zur Bewunderung anregen.

Herr *Drouet*, Kammermusikus und erster Flötenspieler Sr. Maj. des Königs von Frankreich beschloss das Ganze durch ein reizendes Spiel auf der Flöte. Er trug Variationen in D-dur für die Flöte vor, und entzückte ein Publicum auch dieses Mahl durch die unübertroffene Bändung seines Spiels.

Drouet spielt wirklich im buchstäblichen Sinne des Worts ein Concert mit einem Athemzuge und verwandelt dieses in ein vielfältige Gratulire, dass der Zuhörer von freudigem Staunen ergriffen wird. Man hört bey ihm kein Geräusch, wie bey manchen das Schnaufelwerk an der Mühle. Allen Athem, den er verbraucht, verarbeitet er auch künstlerisch, und bezahlt ihn mit süssem Wohllaut.

Es ist am Ort und Stelle, wenn wir von ihm folgende Anekdote erzählen, die sich bey seiner in Wien gehaltenen ersten Probe zutrug. Jedermann — darunter verstehn wir alle Flötenbläser Wiens von A bis Z, denn wer nur konnte, hatte doch sehen wollen, was der Ruf berichtet hatte? — Jedermann staunte über den Kraftaufwand und die grosse Kunst so viele laufende Passagen in den schwierigsten Figuren vortragen zu hören, und war der Meinung, dass *Drouet* erschöpft von der Anstrengung nach dem Concerte nun athemlos seyn würde. Niemand verargte ihm dieses, aber *Drouet* wendete sich lächelnd um, dankte für das gute Accompagnement, erinnerte einiges wegen dem Vortrage und bath noch ein Mahl um das Concert.

Nun sahen sowohl die Blasenden als auch Streichenden, dass entweder seine Lunge eine ganz besondere Organisation haben, oder dass *Drouet* ein ganz besonderer Künstler seyn müsse.

Dem Vernehmen nach wird uns Herr *Drouet* bald verlassen. Ungeachtet die oben erwähnte Akademie in Döbling Abends um acht Uhr Statt fand, und zugleich im Kärnthnerthor Theater eine italienische Oper von *Rossini* aufgeführt wurde, so hatte sich doch ein so zahlreiches und zugleich auserwähltes Publicum eingefunden, dass die Hitze drückend war.

Der schöne Zweck war sattsam erreicht, und die Zuhörer sowohl als die Executirenden eilten entweder nach der Stadt, oder vertheilten sich in ihre Zirkel auf dem Lande.

Glaubt der ferne Leser, dass er damit genug, dass der Wiener Musikfreund gesättigt war?

Mitnichten! Ein Theil der Spielenden hatte noch Nachtmusiken für diese oder jene Schöne.

London.

Herr *Moscheles* von Wien, einer der berühmtesten Fortepianospieler unserer Zeit, gab am 24. July unter der Protection Sr. Durchl. des Herrn Fürsten *Esterhazy*, in den Argyll-Sälen ein Concert, welches von einem gewählten und sehr zahlreichen Publicum besucht, und worin demselben mit vielen Beyfallsbezeugungen die öffentliche Achtung vor seinem schönen Spiele neuerdings zu erkennen gegeben wurde.

Was diesen Abend nur aufgeführt wurde, zeichnete sich durch eine grosse Präcision und Rundung im Vortrag aus, und in der That strengte jeder der Instrumentalisten sowohl, als der Sänger seine höchste Kraft und Kunst an, um diesen Abend zu einer Unterhaltung im Kunstgebiethe vom ersten Range zu machen.

Herr *Moscheles* spielte ein Concert und Variationen von seiner eigenen Composition in einem so meisterlichen Style, dass der allgemeine und enthusiastische Beyfall wirklich seinen Ruf als Tonkünstler sehr vermehrte. Hierauf folgte eine Concertante Phantasie für Gesang, Pianoforte, Violin und Harfe, welche von der Sgra. *Caradori*, Herrn *Moscheles*, Herrn *Dizi* und den ausgezeichneten Violinisten Herrn *Kiesewetter* vorgetragen und zwar mit solcher Vollendung executirt wurde, dass man stürmisch ihre Wiederholung verlangte. Der Fall von Paris und sein letztes Stück eine extemporirte Phantasie, vereinigten Kunst, Grazie, Einbildungskraft, und waren Producte genialer Schöpferkraft.

Anmerkung. Von welchem Meister die Phantasie war, davon wird in dem Berichte nichts gemeldet.

D. R.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Dlle. *Sonntag* trat unlängst auch als Agathe auf. Ihr erstes Debüt als Prinzessin von Navarre hatte beynahe manche ohne allen Kriterium der Schönheit hinhörenden Leute auf den Gedanken gebracht, dass sie in der Agathe weit weniger Glück machen würde. Wer den verschiedenen Styl beyder Rollen und die Kunststufe auf welcher sie gegenseitig zu einander stehen, genau kennt, der wird sich einiger Massen wundern, dass diese Sängerinn Agathe zur zweyten Gastrolle wählte, zugleich aber auch ihr der glücklichen Leistung wegen seinen Beyfall nicht versagen.

Sie begann mit zweckmässiger Ruhe und steigerte an Ort und Stelle ihre Kraft, auf eine recht kunstgerechte Art. Bey so getragenem Gesange wirkt oft ein klug vorbereitetes Crescendo, eine durch längeres Aushalten recht markirte Force mehr als eine ganze Schnur musikalischer Kropfperlen oder Rouladen, auf das Gemüth des Zuhörers.

Glänzend glitzern diese musikalischen künstlichen Haarnetze das Haupt der Sängerinn, und flössen dem Zuhörer bisweilen auf einige Zeit einen ordentlichen Respect ein, bis etwa endlich zum Vorschein kommt, dass die Kraft der Stimme zum Tragen des Tones nicht ausreichen wolle. Wie schön, wie innig dringt hingegen der stille Gesang in seinen erhöhten Formen in das Herz der Hörenden!

Gerade Dlle. *Sontag* ist aber eine nicht unbedeutende Ausnahme hievon, denn sie hat jugendliche Frische und Kraft der Stimme zum Portamento genug, und weiss mit ihren Tone auch das Herz zu rühren. Diess bewies sie in der erhabenen Scene des zweyten Acts. Sie trug das Gebeth mit höchster Zartheit und im wahren Sostenuto vor

Der leidenschaftliche Wechsel in dieser Scene, welchen *Weber* kunstreich hineingelegt hat, wurde von der jungen, anmuthsvollen Sängerinn sehr geschickt aufgefasst und wiedergegeben.

Lauter Beyfall krönte ihre künstlerische Anstrengung. Herr *Rosner* war weit weniger glücklich. Seine Intonation war in der Höhe des F oder G unrein und zu tief. Seine Stimme scheint seit einiger Zeit verschleyert.

Herr *Seipelt* sang den Caspar brav, und entwickelte viel Kraft.

Der Chor griff energisch ein, und trug seinen Gesang größten Theils effectvoll vor.

Das Haus war ungeachtet des Beyfalls, welchen Dlle. *Sonntag* sich in ihrem ersten Debut erworben hatte, nicht eben voll zu nennen. Die übermässige Hitze wirkt hier eben so nachtheilig, als bey anderen Aufführungen.

In der That, das Theater an der Wien hat durch die Bereitwilligkeit Sr. Excellenz des Herrn Grafen *Ferdinand Palffy*, mit welcher derselbe kein Opfer scheut, das Vergnügen des Publicums zu vermehren, und alle Bequemlichkeiten desselben zu befördern, schon manche Verschönerung erhalten. Es befindet sich sogar ein trefflich angebrachter Ofen unter dem Theater, welcher an einigen Wintertagen die Temperatur angenehm erwärmt. Es war eine Aufgabe für einen geschickten Maschinisten die Kühle des Winters in heissere Sommertagen in das Theater zu zaubern.

Distichon.

Bienen und Wespen.

Schauet des summenden Schwarms! Die Bienen, sie tragen den Honig
Aus den Blumen der Flur heim in den künstlichen Bau!
Kunstvoll, wunderbar Werk! — So holt sich der Meister die Lieder!
Suchend auf Fluren, im Hain, baut er der Töne Pallast.
Hierher schau mein Freund! Hier summet ein anderes Völkchen,
Nicht auf Fluren, im Hain! Nein; aus [illegible] Gericht!
Wespe! Faules Geschöpf! Kannst keinen Bau du vollenden?
Raubest am Ende wohl gar frech was das Bienchen gebaut!
Dich vergleich' ich mit Recht im Reiche der Töne, des Schöpfers,
Thema's schöpfen sie eins, doch aus des Anderen Born.

Bestellung eines Theaterdirectors.

Sende mir doch mit der Post die neu'ste der gangbaren Opern,
Doch bedenket dabey, wenig vermag die Provinz!
Sechs Soprane, nun ja, die hab' ich! Tenore! Ein Einziger!
Alt! Ein halber, so so! — Aber die Basse vollauf!
Nun begreifest du wohl, was brauchbar für mein Theater!
Gross, brillant, ideal! Aber zu lernen nur leicht!

Rollenbesetzung.

Ein Tonsetzer.

Wie du schreibst für die „L"? Es kommt ja schon Morgen die „X" an!

Ein Anderer.

Gib mir Siegel und Brief, dass diese Woche sie bleibt.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 7ten August — Nro 63. — 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Ungeachtet man erwarten durfte, dass nach Abgang der italienischen Operngesellschaft, die von denselben erst kürzlich in mancher Hinsicht mit wirklicher Vollendung aufgeführten *Rossini*'schen Opern von der Administration der Theater einige Zeit in Ruhestand versetzt werden, wodurch alle Vergleichungen und daraus folgende Urtheile vermieden werden können, so liegt es nicht in der Macht der Verwaltung, mit einem Mahle in ganzer Strenge diese Vorsichtsmaassregel auszuüben.

Rossini's Opern haben nun einmahl jetzt von den Bühnen Deutschlands Possess genommen, und wenn sich auch nicht vermuthen lässt, dass sie dieselben durch die gewöhnliche Verjährungszeit ganz als ihren eigenen Grund und Boden erweisen werden, weil endlich einige *Concurse* vorkommen, ferner Todesfälle eintreten können, wodurch der wirkliche Besitz oder der *Usus fructuum*, d. h. Niesbrauch an andere occupirende Tonsetzer übergeht, so werden doch immer diese von einem grossen Theile des Publicums mit besonderer Vorliebe umfassten Werke eine fortdauernde Gewalt auf das Repertoire der Theaterwelt ausüben, und ihre Aufführung trotz anderer gebietender Umstände nöthig machen.

So mancher Sänger studiert in diesem Augenblicke die Wuth der Eifersucht in Othello's leidenschaftlichem Brennergesange oder den abentheuerlichen Liebesritter im Almaviva, oder die Verzweiflung im treuen Giannetto, und manche Sängerinn probiert gewiss ihre Stimme jetzt an der Ninette oder Cenerentola so lange, bis ihr dieselbe unter den grossen oft unverhältnissmässigen Anstrengungen entschwindet und vielleicht ganz verloren geht.

Ganz natürlich, dass also auch die uns sehr werthe und vielbewunderte Dlle *Sonntag* von Prag die Aufführung dieser Opern in deutscher Sprache herbeygeführt, weil gerade ihre Stimme für den Vortrag derselben recht viel Klang und Biegsamkeit besitzt. Es half also nichts, und Doctor Bartolo musste seinen steifen, altmodischen Dressenrock anziehn, sein Gesicht mit grämlichen Löwenfalten bemerken und Figaro seine Barbierschüssel unter den Arm nehmen.

Es gelang, und die Jovialität unserer Forti, verbunden mit seinem wirklich schönen Gesange, hielt das Publicum in einer recht munteren Stimmung. Mehr noch entzückte die in der Rolle der Rosine ganz neue Erscheinung der Dlle *Sonntag*.

Hatte sie uns als Prinzessin von Navarra schon mit ihrer feinen Galanterie und siegreichen Liebenswürdigkeit, wir sprechen von der musikalischen, für sich gewonnen, so schien doch *Rossini's* Rosine durch ihren naiven, lustigen und dennoch gewissen Charakter für ihre Eigenthümlichkeit noch anpassender, und die feine in dieser Singparthie liegende musikalische Coquetterie zu Erwerbung eines neuen Sieges über die Herzen des Publicums noch mehr geeignet.

Alle Recensenten sind natürlich hiervon ausgenommen, weil erstlich die grosse Sorgfalt bey Erscheinung der Darstellung für sie einen solchen Zustand unmöglich macht, und ferner die lange Übung in einem Geschäfte des Herz — oder wenn man dies bezweifelt, das Gefühl derselben so abhärtet, dass sie ganz mit den Mahlern zu vergleichen sind, welche auch durch ewiges Idealisiren der Schönheit auf ihrer Leinwand dahin gebracht werden, dass sie dieselbe im wirklichen Leben nirgends mehr vollkommen vereint finden können.

Wenn daher die getreue Feder des Referenten den Eindruck auf das Publicum mit aller Unpartheylichkeit schildert, und den Antheil des Einflusses hierbey nicht vergisst, welchen körperlicher

Reitz und Anmuth zugleich mit Talenten ausüben, es wird wohl schwerlich eine unserer Leserinnen sich finden, die nicht in der frohen Würdigung eines Individuums unsere hohe Achtung vor dem ganzen Geschlechte erkennen würde. Für jene Stumpfsinnigen aber, die die Beurtheilung einer jungen Künstlerinn im dramatischen Gesange aus lauter Sexten, Quinten, Quarten und Terzen, oder aus lauter Portamento, Legato, Staccato, Sostenuto und Mancando zusammengesetzt wissen wollen, für diese ist ja die Welt des Schönen überhaupt nichts als ein blosses Schattenspiel, eitler Tand und Nichtigkeit. Von solchen wird kein Schriftsteller eine Notiz nehmen.

Ja, noch doch können auch wir uns des Staccato piano nicht ganz enthalten. Wir müssen gestehen, dass wir diese ausserordentliche Bildung der Stimme erfordernde Geschmeidigkeit, eine Bebenfolge von acht und mehr Tönen so fein gestossen und so zart angeschlagen, lange bey keiner Sängerinn bemerkt haben.

Hier ist nicht etwa von dem Hahahahaha oder Hahihihihi die Rede, welches manche Sängerinnen aus Unfähigkeit die Stimme zu tragen, jeden Augenblick aus ihrem Kunst Rüstkammer ziehen, und als Bonbon in jede Phrase mischen, deren Festgang sie aus Mangel an Athem auf einer Fermate aufzuhalten gezwungen sind — nein, diese mit dem Gesange der Eltern sehr ähnliche Verzierungsart oder lieber Unart wünschten wir von der Bühne verbannt, weil sie ganz gegen den guten Geschmack ist und von jedem sogleich nachgemacht werden kann, der ein Virtuos im Lachen ist.

Wir meinen die grosse Mässigung der Kraft, welche in das Staccato, eben in das oft aufeinander folgende Staccato zugleich auch den Reitz des Sanften legt, und eine ungewöhnliche Schnellkraft der Stimme voraussetzt. Ein kaum hörbarer Ton, der doch mit grosser Kraft gebildet werden muss, weil er gestossen wird.

Hiervon gab Dlle *Sontag* als Rosine in ihrer Arie einen sehr schönen Beweis, und erreichte damit eine so entschiedene und schnelle Wirkung, dass die Beyfallsbezeugungen während dem Gesange durch ein leises Bravo schon sich zu erkennen gaben, welches aber nach dem Ritornelle in ein so meisterhaftes Crescendo ausbrach, als ob der berühmte *Rossini* es selbst gesetzt hätte. Ja, auch die grosse Trommel, wie zu jedem Sturme nöthiges Instrument, war bey diesem Beyfallsschwaller wirksam, denn das in andern Ländern als ein Zeichen des Missfallens anerkannte, in Wien aber beym Applause als Beyfallszeichen der höchsten Potenz anerkannte Klopfen, nöthigte die Sängerinn ihre Arie zu wiederhohlen.

Wir müssen noch der Scene, als höchst gelungen erwähnen, in welcher Rosine den, alle Hülfsmittel der Pädagogik anwendenden Figaro durch ihre Geschicklichkeit in einer Kunst überrascht, in der er sie erst eben zu unterrichten glaubt. Ja, das Duett mit dem Liebesbriefchen war ein Glanzpunct ihrer Darstellung und ihres Gesanges.

Auch Herr *Forti* gab dieses unübertrefflich. Dieser Sänger hat die Eigenthümlichkeit seines Organs jetzt ganz kennen gelernt und ganz besonders in der letzten Zeit sich auf Bezähmung der Kraft gelegt. Man wird nicht leicht einen geschrieenen Ton bey ihm wahrnehmen, und gibt es nicht Sänger, bey denen die gesungenen als eine Seltenheit zu betrachten sind. Wer wie Herr *Forti*, im Don Juan bey der Ariette mit der Zither unter dem Fenster, die von jeher in der Theaterwelt als ein undankbares Tonstück betrachtet wurde, alle Herzen durch schönen Vortrag im Gesange rühren kann, der hat eine schwere Aufgabe gelöst.

Das Publicum beehrte auch diesen Sänger durch geltende Beweise seines Wohlwollens. Herr *Seipelt* wirkte in den Finales besonders verdienstlich und wurde durch Herrn *Gottdank*, der die Rolle des Basil mit ausserordentlich komischer Kraft gab, trefflich unterstützt.

So glücklich nun im Ganzen der Barbier von Sevilla war, so unglücklich war Tancred.

Der Anfang ging vortrefflich, und Herr *Forti* setzte alle seine Kraft in Anregung, um bey Vergleichungen nicht im Schatten zu stehen, wurde auch von dem ziemlich zahlreichen Publicum mit Beyfall beehrt.

Die Rolle der Amenaide scheint für die Jugend der Dlle *Sontag* zwar eine etwas starke Aufgabe zu seyn, aber sie war in ihrer Leistung Anfangs dennoch ziemlich glücklich. Es schien wirklich, dass auch diese Vorstellung einer *Rossini*'schen Oper der deutschen Operngesellschaft gelingen würde. Allein wie oft beym heitersten Sonnenschein der Mensch sich freyn will, weil er trotz des Regen schreibenden Kalenders sich für überzeugt hält,

dass der heitre indische Himmel durch kein Wölkchen getrübt werden wird — wie er einen Regenschirm als ein unnützes Werkzeug zu Hause lässt und nun plötzlich ein kleiner schwarzer Punct am Horizont sich zeigt — wie derselbe als eine kleine Sommerwolke erscheint, bis sich nach und nach noch einige solche schwarze Puncte sehen lassen — wie er schon so zweifelnd beginnt und nur durch die Kraft eines wohlthätigen Windes die Erhaltung des schönen Wetters hofft, wie mit einem Mahle aber ein grosser schwarzer Berg am Himmel heraufsteigt, der armer Farbe noch wenigstens mit einigen Donnerwettern und Platzregen schwanger geht — wie nun auf einmahl alles losbricht, Schlossen und Regen, Blitz und Donner, Wind und Staub, und alle die Hoffnung der schönen Landparthie zerstört — so war es gerade im Tancred.

Mad. *Schütz* erschien als Tancred, aber entweder war diese Sängerinn noch von der Reise ermüdet, oder liegt ihr diese Parthie, was weit eher glaublich ist, allzutief für ihre Stimme? Kurz, ihr Ton erschien matt, und ihr Gesang brachte keine günstige Wirkung hervor.

Wahr ist es auch, dass die grossartigen Stimmen der italienischen Operngesellschaft einen grossen Abstand merkten mit dem heutigen Vortrage. Wenn die Achtung, welche man für ein Individuum wegen früherer Verdienste durch Schweigen, bey misslungenen Leistungen an den Tag legt, den Missfallen so weit unterdrückt, so bedarf es oft nur eines einzigen vollkommen vorgetragenen Tonstückes, um denselben guten Humor, der Anfangs sich regte, in dem wieder zu erwecken, aber oft tritt ein neuer Umstand, eine ganz schwarze Wolke hinzu, und verfinstert nun mit einem Mahle den ganzen theatralischen Himmel, dass kein Sonnenblick mehr zum Vorschein kommt.

So war der Fall auch hier, der Amenaide bestimmte Bräutigam war zu wenig mit liebenswürdigen Gaben ausgerüstet, als dass man bey der *Mad. Grünbaum* nicht auch auf ihren Vater hätte zornig werden, und dem Tancred im Stillen gram werden sollen, dass er einen solchen Nebenbuhler nicht gleich auf die Seite schafft. Sehr schade um eine schöne Bassstimme, wenn sie mit der Zweckmässigkeit der Sprachwerkzeuge nicht im gleichem Verhältnisse steht, oder überhaupt alle Darstellungskraft fehlt.

Den letzten Schlag von möglicher Wiederaufheiterung des Himmels machte aber vorzüglich ein Ton, ja, ein einziger Ton, der von einem einzigen Spieler der ersten Geige ausging. Es war ein einziger frischer Griff auf den Saiten, aber falsch.

Kurz, der Himmel verdunkelte sich ganz, die schwarzen Wolken zogen sich zusammen und drohten einen Landregen zu bilden. Was denn bey solchen Gelegenheiten zu geschehen pflegt, geschah auch hier. Jeder rafft seinen Hut und Stock zusammen, und eilt nach Hause. Wenn er auch etwas von seinen Habseligkeiten liegen lässt, so kehrt er doch nicht um, sondern lässt es lieber im Stiche. Die Damen vergessen oft Fächer, Ridicule, Hut und dergleichen Dinge, und sind froh wenn sie nur trocken nach Hause kommen.

So geschah es denn, dass auf ein Mahl der zweyte Act so ausserordentlich an Kürze annahm, dass seine Länge in keine grosse Betrachtung mehr zu ziehen war. Im Grunde war es immer das beste Mittel. Was an Tonstücken ausblieb, war doch immer nur ein defectiver Effect, ein gewinnartiger Verlust.

Aphorismen

(Fortsetzung)

Die Kirchenmusik hat das einzige wechsellose Ziel vor sich: Seele und Herz des Menschen zum andächtigen Gefühl der Gegenwart des Allerheiligsten zu weihen, zu stimmen und zu rühren, und mit den mystischen Wonnen und Schauern der Unendlichkeit wohlthätig und gleichsam electrisch zu durchbeben und damit aller irdischen Stoffe sie zu entkleiden.

Die Opernmusik soll nicht nur, alle aus dem Gang eines dramatischen Gedichts natürlich hervorgehenden Gefühle mahlen, darstellen, und (wo der Ausdruck erlaubt) poetisch versinnlichen, und alle diese Gefühle nach ihrem ganzen Wechsel dem Herzen des Zuhörers einimpfen und damit reine innigste Theilnahme erwecken, erhöhen, erhalten; sondern sie soll auch mit all ihrer Mahlerey und mit ihrem Ausdruck, den verschiedenen Charakteren aller in diese dramatische Handlung verflochtenen Personen gemäss — verschiedener Mittel sich bedienen und auf verschiedenen Wegen jedoch immer harmonisch nach Einem Ziele streben. Daher verwirft man in Deutschland und Frankreich, alles, was eigentlich nichts mahlt und nichts aus-

drückt, an wie etwas was dem Charakter einer oder dern thätigen Personen nicht angemessen oder entgegen wider ist — als unzulässig, überflüssig und fehlerhaft. Die Italiener verbinden, obgleich einig über den Grundidee, manchen erweiternden Nebenbegriff — woraus die langjährigen und wahrscheinlich nie ganz zu schlichtenden Streitigkeiten, die ewigen Reibungen zwischen den Polemikern dieser 3 Nationen, und die oft erfolgenden Revolutionen und Contre Revolutionen der constitutionellen, liberalen und servilen in der Opernmusik — entstehen.

Der Nahme Concert-Musik bezeichnet jene Gattung von Tonstücken, welche absichtlich so eingerichtet ist, dass ein Gesangkünstler (oder mehrere concertirend) durch Ausführung der Hauptstimme — seine Geschicklichkeit zeigen kann.

Der so augenscheinlich divergirende Zweck dieser drey Gattungen, bedingt unumgänglich eine völlig verschiedene Behandlung in Geist und Form des Satzes und des Vortrags, und lässt keinen Zweifel darüber, dass es gleich fehlerhaft und zweckwidrig ist, Opernmusik in die Kirche zu bringen — als Kirchenmusik in die Oper einzuführen — oder mit Concertmusik nur die beyden andern Gattungen auszuschmücken (?) zu wollen.

Seitdem die Instrumente aufgehört haben, ihre höchste Vollkommenheit in der Nachahmung der menschlichen Stimme und des Gesangs zu suchen, und seitdem umgekehrt viele Sänger ihre höchste Vollkommenheit darin suchen, dass sie die mechanische Fertigkeit der Instrumente erreichen oder, wenn es möglich wäre, gar übertreffen wollen — musste sich freylich die Gestalt der Concertmusik radicaliter verändern, — aber auch die Liebe für Concerte abnehmen.

Es ist löblich, schön ja sogar nothwendig — dass jeder Sänger, — welcher den Nahmen eines Künstlers verdient, oder vielmehr, welcher mit der Zeit glücklich fortschreiten und nicht insectenartig an Eine Kante des Prisma sich anheften will — seine Fähigkeiten so fleissig ausbilde, dass er auch die Fertigkeit des Concertgesanges gewinne. Wenn aber nicht alles lügt, so muss diese Fertigkeit nicht Zweck — sondern nur Mittel zum Zweck seyn, und Ausdruck muss ewig das höchste Ziel des Sängers bleiben.

Soll die Concertmusik nichts seyn, als eine Fertigkeits-Parade des Sängers, so *schreibe man in des Himmels Nahmen Concerte schon ohne allen Text und lasse den Sänger (was ja ohnehin am unrechten Ort so oft geschieht) nur vocalisiren*, damit der junge angehende Künstler nicht beyde Gattungen des Gesangs vermenge, jene Achtung für die Worte und für Poesie gewinne, welche ihn allein zum Künstler stempelt; und nicht Gesangsfertigkeit (welche nur materieller Theil der Kunst ist) mit der Kunst selbst verwechsle.

Will man aber fortfahren, solche Concert- oder Bravourstücke mit Text zu hören und zu begünstigen (weil auch alte grosse Meister diesen Fehler oft begingen), so bleiben alle Ansprüche von Kunst an den Sänger leeres Geschwätz, alle Klagen über Verfall der Kunst jämmerliche Jeremiaden, alle Hoffnungen auf bessere Künstler Seifenblasen — und die Sänger selbst werden sich bald glücklich schätzen einer Drehorgel so ähnlich als möglich zu seyn! —

(Fortsetzung folgt.)

Distichon

Tiefer!

Der Theaterdirector

Wie? Signora! So wär die Stimmung zu hoch im Orchester?

Die Sängerinn.

Weh thut's meinem Organ! Hier ist die Gabel mein Herr!

Der Theaterdirector

Schnell den Zimmermann her! die Säge zur Hand! So verkürz' er
Jedes Spielenden Stuhl, bis er die Stimmung erreicht!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten August | Nro. 64. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Herr *Conradin Kreutzer*, der in Wien im vergangenen Winter in einem Concerte mehrere Compositionen von seiner Erfindung aufführte, und sich darin nicht allein als ein recht solider, d. h. mit gründlichen Kenntnissen ausgerüsteter Tonsetzer zeigte, sondern auch als Clavierspieler und Sänger unsere Aufmerksamkeit in einem gewissen Grade erregte, hat nun auch eine kleine Oper „die Alpenhütte“ in einem Aufzuge im k. k. Theater nächst dem Kärnthner-Thore aufgeführt.

Wie wir damahls in unserem Berichte einen Uebergang zum Idyllischen und zum Liede als eine Eigenthümlichkeit von ihm erkannten, und einige seiner Melodien recht lieblich und angenehm fanden, so müssen wir auch dießmahl an seiner Composition ein gewisses Streben nach sanften Effecten und lieblichen Melodien rühmlich erwähnen.

Eine gewisse sentimentale Farbe charakterisirt seine Compositionen größten Theils, welche sowohl die Äusserungen kühner Kraft zu vermeiden, als auch durch gewaltigen Anflug der Phantasie, nicht eben unterbrochen zu werden scheint. Sein Gefühl spricht oft recht innig aus reinen Melodien, behrrrscht aber nach unserer Meinung seine Bildungskraft.

Daher lässt sich auch wohl die nicht eben warme Theilnahme der kleinen Operette, die aber doch immer mehr als ein Dutzend Nummern in sich fasst, erklären. Aber auch allerhand störende Einwirkungen müssen dabey in Rücksicht genommen werden.

Nachdem die Ouverture unbemerkt vorübergerauscht, sitzen Mutter (Mad. *Grünbaum*) und Tochter (Dlle *Fix*) beym Rocken in einem recht passend ausgestatteten und nach Art der Alpenhütten möblirten Zimmer, sprechen in einem Gesangstück ihrer Empfindungen bey der Kälte des Wintersturmes aus, und theilen wirklich schon dadurch dem Publicum Finger davon mit, weil sie sich wohl wenigstens ein wenig frisch bewegen — Im Gesange.

Das hinter der transparenten Leinwand scheinende Licht stellt zwar einiger Massen das Feuer vor, allein es wärmt zu wenig die Temperatur. Indessen sprechen Mutter und Tochter von gewöhnlich vom Schicksale, weil er den dramatischen Knoten geknüpft, und die Mutter in früher Jugend ihres Vaters Hause — — — Mehr konnten wir vom Texte nicht verstehen, ungeachtet wir zwey Mahl der Aufführung beywohnten.

So viel wird einem schon klar, dass diese Alpenbewohnerinn, die Mutter, nicht auf dem Gipfel dieser Schneekogels geboren und erzogen ist. Allein die ganze Exposition wird nicht recht klar, weil sie in einem Liede mit mehreren Gesetzen eingewebt ist.

Endlich kommen die Männer, der Gatte der Mutter (Herr *Zeltner*), und der Liebhaber der Tochter (Herr *Rosner*) grau mit Schnee bedeckt, erzählen von den Schrecken der Nacht und der glücklichen Begleitung eines Fremden auf den gefahrvollen Wegen der Bergesklüfte.

Der Liebhaber, ein junger geschickter Mahler, der nun hier noch einige Zeit das Geschäft eines Führers über die Gebirge verwalten, und sein Liebesverhältniss mit dem jungen Mädchen auch mehr befestigen will, um dann in der Stadt sein Kunsttalent noch mehr auszubilden, und die Hand seiner Geliebten so dem schon in Besitz habenden Herzen nachzuholen — fängt denn endlich an zu singen, um seinen Gefühlen Luft zu machen, wer ihm auch kein billiger Zuseher verdenken wird.

Allein die Reinheit seiner Gefühle sprach sich nicht in der ganzen Reinheit der Töne aus, und das Publicum wollte ihm auch deßhalb gar keinen rechten Glauben beymessen. Wahrscheinlich, dass

den viele Bergsteiger die Kraft des Organs ermüdet, und der Schnee das Feuer des Vortrags allmählich abgekühlt hatte.

Die Wirkung war natürlich, denn als einige wenige Zuschauer ihre eigene Kälte fühlten, und die erstarrten Hände durch einiges Applaudiren wieder erwärmen wollten, fing der Schneekegel wieder an zu stürmen, und der aufmerksame oder auch gleichgültige Beobachter konnte ein undeutliches Zeichen wahrnehmen, gleich als ob der stürmende Wind durch alle Theilnehmer hereindringen wollte. In den beyden ersten Vorstellungen war diese Naturerscheinung zu bemerken, je bey der zweyten noch etwas größer. Wir müssen übrigens gestehen, dass bis dahin der Souffleur nicht eben durch warme Ideen ausgezeichnet war. Deshalb gab auch das Publikum eine unwillige lange Weile genügend dem Sänger zu erkennen.

Mit einem Mahle trat hastig der Knecht des Hrn. Hebert ein, bedeutete durch Pantomime seine Kälte, besonders treffend aber seinen Durst durch scheinbares Hinabstürzen eines Glases, fing dann an über den Verlust seines Maulesels zu lamentiren und endlich nach einer Arie zu singen, in der besonders die Worte

— — — mein Maulesel'chen,
Konnt' alle Tage mein Bruder seyn!

auf das Publikum großen Eindruck machten. Da der übrige Inhalt weniger Witz enthielt als diese Verse, so konnte auch der natürliche Vortrag des Sängers nur einen ausgenommenen Effekt machen. Das Organ dieses Individuums ist übrigens nicht das wohlklingendste, sollte deshalb nie so stark angegriffen werden. Die zweyte Vorstellung zeigte, dass die Wirkung der ersten dem Komiker bekannt geworden war, denn er mäßigte sich. Wäre seine Moderation ganz vollkommen gewesen, so würde man von der übrigen Arie gar nichts gehört haben.

Jedoch muss man gestehen, dass die löbliche Bestialität eines Individuums aus der kaukasischen Menschenrace nicht leicht mit einem höchst erhabenen Pinsel hätte gemahlt werden können, als dieser Maulthiertreiber vom Dichter. Die Unnatur ist allzu groß, denn wenn ein zweybeiniger Vogel ohne Federn wirklich so bestialisch sich benehmen, und beym Unglück anderer so thierisch faul und gleichgültig bleiben könnte, so würde er auch für das Thier keine solche Zärtlichkeit empfinden können, als dieser affektirt. Jedoch! Wenn das Letztere nicht wäre, hätte der Dichter seine Arie „Könnt' alle Tage mein Bruder seyn!“ nicht niederschreiben dürfen.

Während der Knecht immer vom Tode seines in den Abgrund gestürzten treuen Thieres spricht, kommt letzterer doch erschrocken herein, darauf setzt der Mensch mit ... Nun wird sogleich ans Werk geschritten und die Frau des Zuckerbauers, der ihnen gern beystehen möchte, zu eilen, redlich gelöst. Pistolen, Stricke, eine Laterne, Schaufeln und dergleichen Dinge werden zur Hand genommen, doch hier wäre eben so gut Raum für ein Gesangstück gewesen, als in mancher andern Oper, wo der Held in einer Pulvermühle steht, und Feuer schreyen hört, doch sehr verkehrt sein Lied von seiner Filomit einigen Cadenzen und Verzierungen singt.

Die Scene verwandelt sich. Gottlob, es war Zeit, Herr Dichter, denn das transparente Feuer drohte schon lange auf den Leuchter herunter zu brennen. Wir können unmöglich glauben, dass der Poet die Zeichnung zu der jetzt vorkommenden Decoration im Buche entworfen hat, sie war einmahl zu schön. Diese wirklich malerische, schöne Zeichnung und Ausführung beweiset, dass man das Stück gut ausstatten, und etwas darauf wenden wollte, und macht dem Meister wahre Ehre. Auch wir danken dem geschätzten Herrn *Dr. Ros*, weil in diesem Stück nicht allein die Composition gelungen, sondern auch die Ausführung künstlerisch war, und uns in den Stand setzt, rühmlich davon zu sprechen.

Die Suchenden kommen endlich an, finden nach langem vergeblichen Fragen den Verunglückten in einem Abgrunde liegen, dessen theatralische Tiefe — die Versenkung — von Oben freylich nicht so fürchterlich aussehen mag, aus der aber doch oft weit schwerer wieder heraus zu kommen ist, als aus einem 7000 Fuss tiefen Abgrund des hohen Schwab.

Jedoch ... ihn mit Stricken herauf, bringen ihn in den Vordergrund, und singen ein Dankgebeth. Der Tenorist war recht hübsch, und verdiente einen so guten Vortrag, als der gerettete Reisende (Herr *Weinmüller*) und Herr *Zeltner* sammt Herrn Hoerer hineinzulegen wusste. Das Tonstück erhielt Beyfall.

Die Scene verwandelt sich wieder in das vorige Zimmer. Der faule Knecht kommt allein zurück, man fragt ihn um den Nahmen des Verunglückten, und er nennt einen Nahmen, bey dem die Frau er-

schracken und freudig gerufen: Mein Vater! Noch immer kommt Niemand zurück. Die entflohene Tochter wagt dem Vater nicht mehr vor die Augen zu treten, sondern hängt ihr Portrait in das Zimmer, um seine Gesinnungen zu prüfen, und ihn vorzubereiten. Die Angst der Frauen wird endlich durch den Friedensschluss in Frohsinn verwandelt. Man bringt den Fremdling, labt ihn, lässt ihn endlich allein. Er hat hier natürlich Gelegenheit eine Arie zu singen, eine Gelegenheit, die Jeder von jeher, wenn der für unsern geehrten Veteran Herrn *Weinmüller* in einer Oper bereitet war, mit Freuden erwartete. Auch jetzt noch erkennt man in den Trümmern die ehemalige Schönheit des Baues. Der Meister im Gesange macht immer noch vieles meisterhaft, und jeder zollt ihm gern seinen Beyfall. Die Arie ist vortheilhaft für die Stimme des Herrn *Weinmüller* in ihrer Lage vom obern C bis zum tiefen F. Die Tiefe ist immer noch voll Kraft und Wohlklang.

Endlich erblickt der Marchese das Portrait, erkennt seine Tochter, ruft seine Retter, forscht nach dem Geheimnisse, und drückt an die Brust seiner lang für todt beweinten Tochter.

Er macht wie die poetische Gerechtigkeit fordert, alles glücklich, und der Schlusschor bekräftigt das Ganze mit einem *Quod erat demonstrandum*.

Im Ganzen blieb man kalt, doch wurde der Tonsetzer gerufen. Wie wir vernehmen, soll sich sein Beruf weit kräftiger in einer grossen Oper ausgesprochen haben.

In demselben Theater wurde mit einer interessanten Besetzung die *Zauberflöte* gegeben. Zum Erstaunen, das Haus war so voll als bey der *Gazza ladra*. Dlle *Sonntag* war auf dem Zettel als Pamina, Dlle *Sigel*, königl. bayerische Hofsängerinn, als Königinn der Nacht, Herr *Jäger* als Tamino und Herr *Seipelt* als Sarastro angekündigt. Von Seiten der Frauen war also schon ein doppeltes Interesse vorhanden, nämlich die schon in mehreren Rollen uns interessant gewordene Erscheinung der Dlle *Sonntag*, welche von jedem Theaterfreund in der anmuthsvollen Rolle der Pamina zu sehen und zu hören begierig war, denn beydes versprach schon im Voraus einen angenehmen Eindruck. Ferner hatte der Ruf schon recht viel Günstiges von dem kunstvollen Gesange der Dlle *Sigel* verkündigt. Die Rolle des Tamino war bisher immer von Herrn *Rosner* gegeben, aber nun dem Herrn *Jäger* übertragen worden. Wirklich hat Herr *Jäger* durch seine neuesten Leistungen zu dieser Veränderung eben so viel Veranlassung gegeben, als Herr *Rosner*.

Die Parthie des Sarastro hat Herr *Seipelt* schon öfter gesungen. Die übrigen Rollen waren wie gewöhnlich besetzt.

Bey einem schönen Sommerabende waren Parterre und Gallerien gefüllt, auch sogar die Logen waren mit glänzenden Damen und Herren ziemlich besetzt, da doch diese sonst für die in der Musik der Zauberflöte waltende Urschönheit eben keine grosse Vorliebe zu erkennen geben.

Vor Anfang der Ouverture erschien ein Parlementär und kündigte noch eine interessante Neuigkeit an, dass nämlich wegen Unpässlichkeit des Herrn *Seipelt*, die Rolle des Sarastro von Herrn *Weinmüller* übernommen werden sey. Ein allgemeiner Applaus ertönte auf diese Nachricht und bewies, dass das Publicum Wiens die grossen Verdienste unseres Veterans *Weinmüller* um das Theater nicht aus den Augen verliert.

Die Ouverture unter der braven Direction des Herrn *Umlauf* begann und zwar in recht frischem Tempo, doch ohne durch allzugrosse Schnelle für die blasenden Instrumente bey mehreren schnellen parallel laufenden Stellen des zweyten Theiles eine Gefahr fürchten zu lassen. Gefahr wäre bey einem solchen Orchester auch nie zu fürchten, besonders wenn durch die als Virtuosen bekannten ersten Spieler die blasenden Instrumente besetzt sind.

Wie zu erwarten ging auch die Ouverture gut vorüber, und wurde von dem für das deutsche Kunstwerk enthusiasmirten Publicum mit Applaus am Schlusse begleitet. Dennoch zeigte sich bey einigen Stellen derselben sowohl, als auch im Verfolg der Oper, dass zu einer so berühmten grossen Oper-Aufführung die ersten für das Orchester engagirten Virtuosen viel besser wären, als die Substituten. Wir sprechen hier von einem delicaten Verhältnisse, nicht von grossen, Jedermann in die Augen fallenden Mängeln.

Die Erscheinung des Herrn *Jäger* als Tamino in der Introduction, bewirkte schon bey seinem Auftritte Beyfallsbezeigungen, und der Sänger konnte nun schon in der schönen Überzeugung, dass seine Leistung ihrem ganzen Umfange nach gewürdigt werden würde, um so freudiger seine Freyheit im Gesange entwickeln.

Es that es auch, und unterstützte durch seinen einfachen, verzierungslosen aber schönen Gesang, der durch Beyfall ihn im Vortrage ermunternde Publicum. Seine Leistung im Verlauf der Rolle war größten Theils trefflich zu nennen, und sprach immer die Theilnahme der Freunde schönen Gesanges schnell an. Besonders innig und gefühlvoll war der Vortrag seiner ersten Arie, ferner der zweyten in C mit der Flöte, und einiger in den Ensembles für seine hohe Tenorstimme ganz unvergleichlich passende Gesangstellen. Der gleich und fein gesponnene Faden seines Tons zeigt den Fleiss, mit welchem dieser Sänger immer nach größerer Ausbildung strebend, sein wohlklingendes Organ zu behandeln pflegt. Sein Ton klingt reif und hat nichts von dem Unzeitigen, welches man bey manchen Tenorstimmen unangenehm bemerken muss. Es gibt Tenorstimmen, welche beym Anschlagen des gewöhnlichen E oder F schon einen Anlauf nehmen müssen, demungeachtet falsch intoniren und dem Zuhörer durch den unsichern Klang des Tons die bange Besorgniss einflößen, dass ihre Stimme während der Arie umkippen wolle.

Das Organ des Herrn *Jäger* bleibt, einige seiner Töne der Tiefe abgerechnet, eine schöne, vollkommene Tenorstimme, welche durch musikalische kunstmässige Ausbildung täglich veredelt wird. Diess bemerkt das aufmerksame Auge des Publicums, und zeigt sich deshalb in seinen Beyfallsbezeigungen gegen denselben, höchst wohlwollend. Ein ganz unzweideutiger Beweis davon war der erste Auftritt des Herrn *Jäger* nach seiner Abwesenheit und Zurückkunft von Brünn, wo der rauschende Applaus diesem Sänger als Joseph den schönsten Willkommen bereitete.

(Schluss folgt.)

Distichen.

Der erste Fagottist.

Frage

Wer von den blasenden Zwey'n bläst wohl den ersten Fagott?

Antwort

Der, dem heute gelingt, was ihm gewöhnlich versagt!

Piano.

Der Sänger

Spielt doch Piano! Wer kann denn sonst vernehmen den Sänger?
Ausdruck lernet ihr Herrn! wie die Musik es verlangt.

Der Orchesterdirector

Täglich schwächer verlanget den Ton du in dem Orchester!
Freund! der Dämpfer der Zeit hat dir die Stärke geraubt!

Schnörkel.

Frage

Was verschnörkelt sie so den Gesang der trefflichen Oper?
Warum singet sie nicht, wie es die Note gebeut?

Antwort.

Mancher ginge wohl gern gerad' auf den Füssen den Weg hin,
Doch ihm wanket das Knie, weil ihn das Zipperlein plagt.

Deutlich.

Frage

Sagt, warum es so schwer, ein Wort verstehn im Gesange
Aus der Sängerinn Mund? Anders versteht man so leicht!

Antwort.

Hörst du der Scala von ihr, dann wirst du darüber nicht klagen,
Doch die Worte verzieh'n, drehe, den niedlichen Mund?

F. A. Kanne

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten August. **N° 65.** 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Zauberflöte.

(Schluss.)

Dlle. *Sonntag* war höchst anmuthvoll und interessant als Pamina. Ihr Duett mit Papageno sang sie in so edlem Style vor, und zeigte den schönen Umfang ihrer Stimme in der Schluss-Cadenz nach der von *Mozart* vorgeschriebenen Art auf das Trefflichste. Ihr Vortrag dieser Stelle, wo der Sopran vom hohen B auf das tiefe C herabgeht, war höchst gelungen, und die Tiefe so wie die Höhe glänzend. Was Wunder, dass das Duett wiederhohlt werden musste, da auch Herr *Forti* in seinen Gesang einen besonderen Reitz zu legen wusste. Wenn diese gelungene erste Executirung aber durch die zweyte bey der Repetition noch um vieles übertroffen wurde, so zeigt sich der aus dem ermunternden Beyfalle für das Vergnügen des Publicums entspringende Vortheil in seinem ganzen Lichte, und widerlegt zugleich die kögtlichen Besorgnisse so mancher *Musiciten*, dass man dadurch nur die Sänger verderbe. Viel freudiger und freyer schwingt der Genius des Künstlers seinen Fittig, wenn kein misanthropisches Faltengesicht eines anmassungsvollen Kenners bey seiner höchsten Kraftausserung die Nase rümpft, sondern sein forschender Blick im frohen Auge des Publicums seine Würdigung liest und dadurch der freundlichen Empfänglichkeit der Bessern gewiss wird!

Auch beweist es die tägliche Erfahrung, wie wohlthätig der Beyfall auf die, welche ihn spenden, zurückwirkt, besonders beym Komiker. Doch versteht sich diess Alles nur von solchen Individuen, die nicht etwa alles Talent ermangeln, und von anmassendem Hochmuthe aufgeblasen sind.

Dlle. *Sonntag* wurde nach Beendigung des Actes mit grossem Beyfall hervorgerufen.

Dlle. *Sigel* wurde als Gast bey ihrem Erscheinen als Königinn der Nacht mit derselben zuvorkommenden Güte empfangen. Eine recht gleiche Ausbildung des Organs und daraus folgende grosse Geläufigkeit, welche mit den Gesetzen der Singkunst in ämmlichem Einklang steht, charakterisirt diese Sängerinn.

Wir wollen über die Stärke und den Glanz der Stimme keine Vergleichungen anstellen, weil die Macht der Befangenheit, welche jeder freyen Kraftäusserung höchst gefährlich werden kann, beym ersten Auftritt vor einem so zahlreichen Publicum sehr in Erwägung zu ziehen ist. Die Jugend und die in ihrer Korperbildung nie i eben Überflüssige physische Kraft sind ebenfalls nicht zu übergehen.

Der Vortrag des Recitativs war kunstgerecht und ausdrucksvoll und die Executirung der Passagen in der Arie rund und nett. Sie schien das Tempo im zweyten Theile der ersten Arie etwas zurückzuhalten. Die Intonation war richtig und die Deutlichkeit der Höhe, lobenswerth. Lauter Beyfall erschall beym Abgange der Sängerinn nach so glücklicher Lösung der schweren Aufgabe. Wie wir vernehmen, werden wir bald das Vergnügen haben, die junge Sängerinn in mehreren Rollen zu hören.

Papageno, Herr *Forti*, verdient noch insbesondere unsere Erwähnung. Der wohlklingende hohe Bass dieses Sängers verleiht dieser Rolle vielen Reitz. Dabey wirkt die komische Naivetät desselben sehr vortheilhaft im Spiele, und macht wirklich den mit zehnfacher Brille das Komische beurtheilenden, einseitigen Kritikaster herzlich lachen.

Herr *Weinmüller* trug die Rolle des Sarastro in vieler Hinsicht meisterlich vor und wusste durch seinen Gesang die Theilnahme des ihm wohlwollenden Publicums aufs Neue zu erregen.

Herr *Gottdank* als Mohr belebt die in der Zen-

berühte von so vielen Stumpfsinnigen verlachte Romantik durch seine wirklich vorzügliche Darstellung dieses komischen Charakters.

Die drey Damen Dlle *Bondra*, Dlle *Unger* und Mad. *Vogel* trugen das Terzettino brav vor. Eine so kräftige und wirksame Tiefe, wie Mad. *Vogel* besitzt, unterstützt das Triennium trefflich.

Der Chor schien die Solosänger nicht verdunkeln zu wollen.

Clara, romantisches Ballet in drey Acten, von der Erfindung des Herrn *Milon*, in die Scene gesetzt von Herrn *Taglioni* und Herrn *Bopt. Petit*. Die Musik des Ballets vom Herrn *Rudolph Kreutzer*, jene sämmtlicher Tanzstücke vom Herrn Grafen R. *W. von Gallenberg*. Das Costume ist nach der Angabe des Herrn v. *Stubenrauch*, vom Herrn *Lucca Piazza* ausgeführt; die Decorationen sind neu von dem k. k. Hoftheatermahler, Herrn *de Pian*, *Janitz* und *Gail*.

Obgleich jeder wahre dramatische Dichter zu seinen für die theatralische Darstellung erfundenen Werken immer einen solchen Stoff wählen wird, dessen Elemente aus dem Leben entlehnt, und dessen Verwebungen daher auch in ihrer dramatischen Verknüpfung eine gewisse Familienähnlichkeit mit schon vorhandenen wirklichen Erscheinungen oder nach der Wirklichkeit gebildeten Dichtungen haben müssen — obgleich derselbe um so ruhiger seinen Pinsel nach vollbrachter Arbeit niederlegen wird, je treffender die Züge seines Bildes mit den Gestalten der wirklichen Welt bis auf einen gewissen Grad übereinstimmen und Ähnlichkeit haben, weil daraus Klarheit, Wahrheit und ein gewisses Interesse entspringt — so gibt es doch auf der andern Seite eine grosse Menge solcher, welche ihm gerade diesen Vorzug zum Verbrechen machen, und sein Werk deshalb verdammen.

Ihr Ausdruck ist dann gewöhnlich: das ist ja schon da gewesen! Als ob wirklich der Dichter Begebenheiten zu einem dramatischen Ganzen vereinigen sollte, die ganz unerhört, die regellos, die allen menschlichen Begriffen schnurstracks zuwider sind — als ob wirklich der Dichter bey gesundem Verstande mit dem besten Willen dazu, so Etwas könnte!

Schon der alte Spruch, dass unter dem Monde nichts Neues erfunden wird, könnte diese dem Anscheine nach strengen Richter belehren, dass sie etwas ganz Unstatthaftes fordern.

Das ohnehin in der Täuschung lebende dramatische Bild bedarf gerade zu seiner grössern Kraft der Wahrscheinlichkeit solcher Charaktere und Handlungen, deren Form und Bedeutung mit unsern Erfahrungen in einer recht innigen Verwandtschaft steht. Hierzu biethet ihm das Triebrad aller Handlungen die Leidenschaft mit ihren mannigfaltigen Abstufungen und der in allen Gestalten derselben dennoch gleichartig erscheinenden Natur, dem Dichter schon von selbst freundlich die Hand, denn Liebe, Hass, Zorn, Neid, Ruhmsucht, Verzweiflung werden sich in allen Zonen und in allen Weltcharakteren immer bis auf einen gewissen Grad ähnlich sehen.

Es ist also in der Erfindung des Planes zu einem dramatischen Stoffe eben so wenig willkührlich zu verändern, als ein Mahler an dem unter den Schönheitslinien des menschlichen Körpers verborgenen, aber im Baue jedes Gliedes sichtbaren Skelet verändern darf. Jedoch die Deutlichkeit bedarf noch eines Gleichnisses von grösserer Ausdehnung.

Der Dichter wird zur Vollendung seines Bildes immer die Darstellung solcher Handlungen wählen müssen, welche der menschliche Verstand schon im Leben angesehen, damit ihm das Erhaschen derselben, wenn auch ihre Form und Bedeutung theilweise anders motivirt wäre, erleichtert werde.

Das Ballet und die Pantomime bedürfen aber weit mehr als die Oper und das Schauspiel solcher zum Stoffe verwebten Handlungen, deren Aechtlichkeit durch die oben angeführten Bedingungen erleichtert ist, denn die Macht der Geberde und des Mienenspiels darf sich bey weitem des Besitzes so vieler Mittel nicht rühmen, welche jenen zu ihrer freyen Benutzung zu Gebothe stehen.

Darum geschieht es sehr häufig, dass gewisse, an critischer Überzeitigung laborirende Kritiker nach der ersten Beschauung eines dramatischen Werks den Stab über dasselbe brechen, weil sein Wesen nicht aus den entferntesten Enden der Welt zusammen getragen, nicht aus solchen Charakteren zusammen gesetzt ist, welche ihrem für schöne, aber natürliche Verhältnisse abgestumpften Auge neu erscheinen.

Diess war der Fall mit dem erwähnten Ballet, in welchem eine entführte Tochter durch Zufall am

dem Taumel der Leidenschaft aufgeweckt wird, dass sie reuig zu den Füssen ihres Vaters zurückkehrt, trotz ihrer geänderten Gesinnung aber von demselben verstossen wird, bis der Verführer herzueilt, reum Hand zurückreicht, die Hand der Geliebten vom erzürnten Vater begehrt, und die Vermählung gefeyert wird.

Freylich ist diess schon da gewesen, aber darum eben ist es gut als Stoff zu einem Ballet, das nicht in die heroische Gattung gezählt seyn will.

Die Ausschmückung dieses Sujets war in mancher Hinsicht trefflich, die Ausführung des pantomimischen Theiles aber an mehreren Stellen äusserst brav zu nennen. Mad. *Courtin*, welche schon in mehreren Balleten ihre grosse pantomimische Kunst und Geschicklichkeit gezeigt und sich als eine sehr fertige Künstlerinn der französischen Schule in mehreren, gar verschiedenen Charakteren rühmlichst gezeigt hat, führte auch hier die Hauptpartie des verirrten Landmädchens mit schöner Begeisterung und künstlerischer Besonnenheit aus.

Ihre für das Theater äusserst günstige Gestalt verbunden mit einer bedeutenden Ausbildung des Körpers in allen Bewegungen, unterstützen die oft gewählten und höchst eigenthümlichen Züge, welche ihr Fräuleingegeist mit naiven Charakteren anzupassen, und in die Darstellung der Handlung zu verflechten weiss. Gerade der höchste und lebhafteste Moment der Charakteristik, den der höchste Leben einer wüthenden Leidenschaft gebiethet, imponirt aber auch oft dem Auge auf eine so seltsame Weise, dass es den Grad seines Wohlgefallens, wenn es nicht sehr geübt in solcher Beschauung, sich oft nicht gleich gestehen will. Alle Leidenschaft, wenn sie den höchsten Grad ihrer Thätigkeit äussert, übt aber eine solche Macht und gefährdet nicht selten den ersten Eindruck auf ein Auge, dem die Formen und die gewisse Normalphysiognomie des Conventionslebens zur andern Natur geworden sind.

Mad. *Rozier* besitzt eine höchst reizende Eigenthümlichkeit und wird in jedem Momente der Naivetät einen unwiderstehlichen Eindruck auf das unbefangene Gemüth machen. Der mit tändelndem Scherze vereinigte anscheinbare Ernst steht ihr sehr wohl an.

Wie die Musik bey dem pantomimischen Leben mehr Kraft und Bedeutung zu geben, war zwar eben nicht durch Glanzpuncte hoher Originalität bezeichnet, so wie überhaupt die originelle Kraft und Freyheit eines Genius in dem, durch todter hemmende Fesseln beschränkten Lustreiche Terpsichorens nicht mit grosser Vorliebe sich bewegt, allein es unterstützte die Handlung oft recht zweckmässig. In den Tanzstücken muss der Tonsetzer ganzen lyrischen Strömen freyen Lauf lassen, und deshalb eigentlich seine dramatische Kraft so lange in Ruhestand versetzen. Er muss den Reitz kunstvoll bewegter Füsse in Tönen verklären, weil reine Melodien keinen höheren sinnlichen Reitz gewähren können. Er muss das holde und fast unmerkliche Spiel der Arme in allen Launen der Schönheit, in analogen Tönen wirklich singen, und das einer Tänzerinn in allen Momenten unentbehrliche freundschaftlich gehaltene Antlitz findet nur in dem stets lieblichen, üppigen, einladenden, mit einem Worte in dem bezaubernden schönen Schwunge seiner musikalischen Phantasie, in der süssen Anmuth seiner Melodien einen treuen, das Entzücken vermehrenden Spiegel.

Wenn daher der Tonsetzer beym Erfinden der Tanzstücke im Gebrauche seiner musikalischen Kenntnisse und Erfahrungen nicht sehr bescheiden und vorsichtig zu Werke geht, und seine harmonische Juwelenkammer nicht oft als ein „*Noli me tangere*" betrachtet; so wird er diesem Augenblicke der Inneren — um es der Eiger zu bleiben — oder seiner musikalischen Hauptfarbe unausbleiblich den Reitz der Klarheit rauben.

Viele Tonsetzer versanden diess und setzen während dieser die heiterste Unbefangenheit die frohste Hingebung fordernden Arbeit oft die musikalische Allongenperücke auf, nehmen Schild und Lanze zur Hand, und besteigen ihren stampfenden musikalischen Streithengst, als ob sie den auf allen Turnieren der Harmonie durch eine Horn siegenden Ritter Roland herausfordern wollten — und was ist der Effect? die schönen Füsse fühlen sich in ihren Tritten und Schwingungen gelähmt, die Arme der Tänzerinn zu reitzenden Bewegungen nicht ermuntert, und was noch schlimmer, die Herzen der Zuhörer in ihrem *pas grodetonsen* wachen das Pulsschlage phlegmatisch aufgehalten.

Und doch ist oft das Musikstück schön gearbeitet? — das eben nicht, denn wenn es schön wäre, müsste die Wirkung auch correspondirend seyn. Aber es kann künstlich oder gut gearbeitet seyn, d. h. wieder, der Contur der Melodie kann durch allzuvieles Retouchiren mit so vielen kleinen

Schatten umgeben und dadurch verdeckt seyn, dass man den heiteren, gewissen Schwung desselben nicht wahrnehmen kann.

Solche Tanzmusik, wie wir sie in manchen Ballets finden, gleicht dann einer, in der Mitte eines Stachelbeerstrauches blühenden Rose. Man kann nicht dazu, um daran zu riechen.

Viele ausübende Musiker wollen diess gewöhnlich nicht Wort haben, weil sie während dem öftern Executiren der Musik so sehr vertraut mit derselben werden, dass ihre Nase gegen die entgegenstehenden harmonischen Stacheln ganz unempfindlich wird. Diese werden dann jene, durch leichte anmuthsvolle Construction, durch milde Grazie der Bewegung und harmonische Sparsamkeit ausgezeichnete Musik, gewöhnlich mit bedeutendem Achselzucken dünn, leicht, oder wohl gar faule nennen.

So mag sich mancher, in der täglichen Analyse eines classischen alten Autors oft auf seine ganze Lebenszeit eingemauerte Schulrector ungefähr über die Prose Wielands oder Thümmels ausgelassen haben, weil sie nicht die gedrängte Kürze des Tacitus hat. Jedes zu seiner Zeit!

Wir fanden es ebenfalls zu seiner Zeit einmahl beyläufig über diesen in musikalischen Zirkeln oft besprochenen Gegenstand zu sprechen und gerade darum — weil unsere Zurechtweisung auf den vorliegenden Fall gar nicht passt.

Herr Graf von *Gallenberg*, der Verfasser der Musik zu den Tonstücken, hat durch lange Übung zu Neapel das Grad-messer schon kennen gelernt, nach welchem die Kunsts der Harmonie in der Musik der Tanzstücke zulässig oder störend sind. Eine munters einladende, hebende Melodie gibt gewöhnlich in den ersten Tacten schon die freundliche Hauptfarbe des Tonstücks an, und wird durch abwechselnde Reprisen und gute Vertheilung in andere Instrumente interessant gesteigert.

Starke Effecte sind eingewebt und eine zweckmässige und angenehme Abwechselung dadurch vorbereitet. Die viel anziehenden Wechsel darbie-thenden Tanzstücke verherrlicht durch die grossen Talente der Sabotinner, vereinigt mit der bey den wiederhohlten Vorstellungen täglich mehr und mehr ein[...]regenden Kraft der Pantomime bewirkten auch, dass das Ballet bey öfterem Besuche immer mehr Beyfall fand. Das Publicum Wiens ist im Beyfall für alle Söhne und Töchter Terpsichore's ohnehin enthusiastisch.

Distichen.

Der Souffleur als Sänger.

Sänger sey der Souffleur, diess wird zur Oper erfordert,
Wenn was Oben versagt, ist er doch schnell bey der Hand.

Warnung.

Wo die Sängerinn wohnt, bleibt fern ihr drehenden Orgeln!
Leicht, ach, lernte sie wohl so etwas Falsches mit ein!

Par nobile fratrum.

Der Capellmeister.

Warum forderst du nur, dass Arien stets ich dir schreibe,
Da kein klingender Ton je von der Lippe dir floss?

Das Theatermitglied.

Freund! das Gleiche gesellt sich gern zum Gleichen! Verstanden?
Opern schreibst du schon viel, aber sie sind auch darnach!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten August | Nro 66. | 1822.

Baden bey Wien.

Auch in Baden — wer kennt nicht den reitzenden Sommeraufenthalt der kranken und gesunden Wiener? — auch in Baden sind die Concerte an der Tagesordnung, und laden die Freunde der Tonkunst in den Redouten-Saal.

Wenn es schon ausserordentlicher Mittel bedarf, um die im herrlichen Helenenthale Spazierengehenden in einer gewissen Entfernung — bey Rauhenstein — dahin zu bringen, dass sie ihre Augen verschliessen, dem vor ihnen liegenden Paradiese den Rücken zuwenden, und plötzlich nach der Stadt umkehren, um Schlag 7 Uhr im Theater zu seyn, so kann man sich denken, dass nur besondere Talente es wagen durfen, die schöne Welt um die bedenklichste Stunde — halb ein Uhr — aus dem Park in den Redouten-Saal zu rufen, und dadurch eine Zusammenrottung oder Zusammenströmung aller Vornehmen oder Geringer, aller Reichen oder Armen, aller Bonvivans oder Podagristen, aller Lustigen oder Traurigen, aller Künstler oder Dilettanten, insbesondere aber die kritische Stunde aller, die Heilbäder brauchenden schönen Damen zu stören, in welcher sie gewöhnlich die selbstverfertigten Bulletins über ihr Befinden in der gestrigen Nacht gegenseitig einzuwechseln pflegen.

Manche haben gerade erst noch um Mitternacht ein musikalisches Souper genommen, welches ihnen von ihren Verehrern — oder was bey den Schönen einerley ist — von ihren Anbethern, wo die Strasse in den ersten Stock hinaufgerrichtet wurde, und wobey gewöhnlich lithographirte Abdrücke mit Variationen von *David*, *Nicolai*, *Ambrogi*, *Bottrelli* und anderen gratis an das Publicum vertheilt werden. Im Mondschein springen die Guitarrensaiten viel leichter, die Flöten verstummen auch — nur das Cräken, dieser verstockte Fersblä-ser hält sich standhaft und intonirt beynahe am Besten.

Was Wunder, dass also nicht alle Damen gern in die Concerte gehen, und die Unternehmer derselben daher oft keine grosse Mühe haben den reinen Gewinn von der reinen Ausgabe zu sondern. Mehrere fanden den heroischen Entschluss mit der Ehre zufrieden zu seyn, welche Apollo oder wenigstens seine Lyra, die man gewöhnlich Unten an das Fortepiano applicirte, ihnen erwerben liess. Auch ihre Tugend wird belohnt werden!

Unter den Glücklichen aber, welche für ihre künstlerische Anstrengung nicht bloss einen klingenden Ersatz empfangen, sondern auch enthusiastischen Beyfall ernteten, waren Mad. *Sontag* mit ihrer Tochter Dlle *Henriette Sontag* die Ausgezeichnetsten.

Die als Schauspielerinn berühmte Mutter, und die als Sängerinn so gern gesehene und gehörte Tochter Dlle *Henriette Sontag* bereiteten wirklich den Badnern einen recht achtbaren Kunstgenuss Sonntags den 4. August um die Mittagsstunde, wo sie vereinigt mit einigen ausgezeichneten Talenten ein Concert im Redouten-Saale veranstaltet hatten. Die schöne Declamation der Mutter wetteiferte mit dem erhöhten Gesange der Tochter um den Beyfall des Publicums. Aber die Tochter gewann endlich doch den Preis in dem schönen Gondolier der Meinare: „*Nel cor più non mi sento.*" Wer kann von schönen Lippen dieses Urthema, diesen lispelten Cantus aller Liebenden so trefflich singen hören, ohne es mit freudigen Bravo-Rufen zu unterbrechen, und alle Variationen dieses Urthema's begierig zu verschlingen!

Wer wagt bey einem solchen Concerte in Baden von Tiefe und Höhe zu sprechen, von Portamento und Legato zu faseln? Wer würde es auch wagen dem Urtheilsspruche der schönen Welt zu widersprechen? Jedoch eines, das ausserordentlich

schöne Staccato piano muss erwähnt werden, wie es gerade in den Singversuchen der Dlle *Sontag* vorkam.

Wir sagten weiter oben, dass die Tochter die Mutter besiegte.

Es wird keiner grossen Deuteleykunst bedürfen, diese Worte so auszulegen, dass um allen Erörterungen zu begegnen, ja sogar angeborne Unparteylichkeit deren bewiesen wird. Ist nicht bey der Anzeige eines Badner Concertes alle mögliche scholastische Wahrheit vorzuführen, um ja recht gründlich, recht gelehrt zu verfahren?

Wir nehmen an, dass beyde mit ganz gleichen Talenten begabt, mit gleichen Kenntnissen, ebenso wohl auch mit gleichen Kunsterfahrungen ausgerüstet, und durch den gewöhnlich gerechten Beyfall des Publicums mit gleichem Muthe beseelt sind — so bleibt immer ein Gegenstand von grosser Wichtigkeit unserer Betrachtung übrig.

Baden, der Sammelplatz alles Schönen, ist er nicht schon an und für sich selbst der Vereinigungspunct aller Musikkennerinnen, aller dieser schönen Kunst mit besonderer Wärme ergebenen Dilettantinnen? Folgt nicht schon hieraus von selbst, dass die Muse der Tonkunst weit mehr *Priesterinnen* in Baden findet, als die Muse der Schauspielkunst oder

Es ist leicht aus andern Gründen zu erweisen.

Das Schauspiel hat seine gewissen Fächer. Nur eine zärtliche Liebhaberinn ist bey einem Lustspiel erheischt, ergo eine Liebhaberinn. Auf die erste folgt nach der Theaterordnung die zweyte, und wo ist der weibliche Mund einer Dilettantinn der Schauspielkunst zu finden, der sich gern zum Fache der *zweyten* Liebhaberinnen bekennen möchte?

Will nicht alles *per se* erste Liebhaberinnen spielen?

Wie aber wäre es möglich unter den Dilettanten des Schauspiels mehrere Exemplare für zärtliche Mütter zu finden, da schon alles nach dem erstgenannten Fache geizt?

Was aber auch weit mehr zu erwägen, ist, dass zwar viele Mitglieder des schönen Geschlechtes durch die Vorzüge ihrer Geburt oder Verbindungen schon von Natur den schönsten Beruf zum feinern Lustspiel nicht abläugnen können, und doch um keinen Preis zu dieser mit dem Scene gezierten Fahne der komischen Muse werden schwören wollen.

Das ideale Fach der *ersten* Liebhaberinnen ist und bleibt immer das gesuchte Fach, und alle schönen Leserinnen werden frey gestehen müssen, dass sie nicht leicht in den sauern Apfel beissen und die zweyte oder dritte Gattung, oder vielleicht gar die der polternden Alten ergreifen würden. Wie anders ist es hingegen in der Musik!

Alles, was nur Stimme oder Lippen hat, singt mit frohem Herzen „*Nel cor più non mi sento!*“ oder „*Un solo quarto d'ora*“ oder wohl gar „*Crudele, che ...*“ Deshalb schon ist in dem reitzenden Kurorte Baden eine weit grössere Anzahl von Kennerinnen der Tonkunst zu finden, als der Schauspielkunst.

Soll unter so bewandten Umständen nicht eine jede singende Tochter den Vorrang ihrer Mutter streitig machen?

Einen wichtigern Grund haben wir noch anzuführen vergessen. Die Schauspiel- — oder was bey Concerten einerley — die Declamationskunst erfordert, durch die einiger Massen hierbey thätige Mimik schon eine weit grössere Bewegung der Gesichtsmuskeln, da hingegen der Gesang durch die weit wenigere Anzahl auszusprechender Sylben das Antlitz und überhaupt den ganzen Körper in weit weniger Bewegung setzt, also die Schönheitslinie in einer immer schönern idealen Ruhe dabey erhalten wird. Auch dieser Grund wird schon der Declamation weit weniger Priesterinnen aus dem schönen Geschlechte zuführen, als der Gesangkunst, denn bey der letztern kann das Individuum alle Formen in schöner Ruhe lassen — besonders wenn dasselbe mit etwas weniger Empfindung singt, als nöthig.

Auch diese Erscheinung ist keine ungewöhnliche!

Hier in Baden sangen aber zum Glücke aller gefühlvollen Seelen zwey Sängerinnen, welche nicht allein durch eine relative Ausbildung in der Singkunst imponirten, sondern auch durch gefühlvollen Vortrag das Publicum auf eine recht interessante Weise an ihren Gesang zu fesseln wussten.

Dlle. *Unger* und Dlle. *Sontag* entzückten nicht bloss durch ihren Wettstreit im Gesange, und die Stimmentheilung zwischen den beyden schönen Sängerinnen.

Wir müssen dem präcisen, runden Vortrage der Dlle *Unger* auch in diesem Concerte volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Es scheint, dass sie weit mehr Kraft bedürfe, um sich in der Scene mit derselben Freyheit zu bewegen. Dlle. *Sontag*

wetteiferte mit ihr in schönem Ton und Vortrag

Wäre der Tonsetzer *Crassa* zugegen gewesen, er würde sein Duett ganz allein für Beide abgekürzt, und den Sängerinnen ihre Anstrengung erleichtert haben; denn die Länge ist in allen Kunstleistungen der Gefahr ausgesetzt, dass man ihr Kürze wünschte — und das nicht ohne philosophische Ursache

Wer aber den Zettel gelesen und den Nahmen Drouet darauf bemerkt hatte, der war in spannender lebhaften Sehnsucht nach den Tönen dieses Meisters ergriffen. *Drouet* spielte und bezauberte das Publicum so, dass der Beyfall im grössten Fortissimo begann, und doch immer noch mehr *gradatim* stärker wurde, bis er endlich in eine Art von Schlussnote übergieng, wie sie in den Opern der heutigen Zeit gewöhnlich sind, die sich an keinem Ende hemmen können

Was geschah? Vor einem so gewählten Publicum, vor so vielen schönen Frauen, welche mit ihren schönen Händen applaudirten, und keine Applaudissementsschmerzen scheuten, vor so vielen Kennern und weltlichen Musikprofessoren — da hellten Wohlmeinender, der sonst Amphion noch einige Töne als Nachhall hören lassen, damit der wirklich entzückende Eindruck in den Herzen der Zuhörer recht fest und unauslöschlich würde. *Drouet* nahm seine Flöte — von der wir nicht ohne Grund vermuthen, dass sie aus jenem Baume geschnitten wurde, zu dessen plötzlichem Entstehen einst Apollo's rücksichtslose Verfolgung einer schönen Nymphe Veranlassung gab — zur Hand, hauchte seine Seele hinein, und bezauberte von Neuem die schon entzückten Zuhörer

So wie bey Fiebern die Recidive immer gefährlicher und die Paroxismen im Rückfall immer stärker sind — eben so verhielt es sich mit einem solchen Zustande, mit einem wiederholten, musikalischen, wahren Genusse. Wirklich ertönte der Saal von einem brausenden Beyfallssturme. Noch ein Virtuos ist zu nennen, der früher durch sein schönes Spiel auf der Violine die Bewunderung allgemein auf sich zog, den wir aber als einen Zaubermeister, den Gesetzen der Gastfreundschaft gemäss, später anführen, als den verehrten Freund ...

Der Professor der Violine beym hiesigen grossen Musikverein, Herr Böhm trug viel zur Verschönerung dieses interessanten musikalischen Unterhaltung bey. Auch er hat sich schon oft als ein wahrer Meister seines Instrumentes vor uns bewährt er hat nun Gefühl auf seinen Tönen in heitere Regionen gebracht. Mit besonderer Virtuosität zeigte derselbe heute sein schönes Staccato bald der Höhe ... und erregte durch seine ungemeine Zartheit im Vortrag die Bewunderung der Anwesenden

Der Umstand, dass ein musikalisches Militärcorps, die Freywilligen, der Concertgeberinn sich als Begleitung angeschlossen und dadurch die Trefflichkeit unserer der ausübenden Musiker und Dilettanten bey dieser Aufführung vereinigt worden waren, trug nicht allein sehr viel zur besseren Execution bey, sondern bewies auch den Grad von Hochbildung, welchen nun die beyden Künstlerinnen in Wien zu erwerben wussten

Wäre der zu Mailand lebende Verfasser einer, mit gelehrten Citaten ausgestatteten, aber dennoch mehr hypothetischen Ideen stehenden Abhandlung: „Wie sind Krankheiten des menschlichen Körpers durch Musik zu heilen?“ welche in den Jahren 1805 oder 1806 zu Wien in Druck erschien, Theilnehmer dieses Concertes gewesen, gewiss er hätte sich von den Wundern überzeugen können, welche dadurch vollbracht wurden

Mehrere Hypochondristen fühlten Erleichterung ihrer ängstlichen Zustandes und nahmen eine sehr merkliche Zunahme an Kräften wahr, hysterische Personen wurden munter, Traurige wurden vergnügt, und appetitlose wurden hungrig

Sehr richtig berechnet war daher die angenehme ... Überraschung, welche ein Protector aller schönen Sängerinnen, Schauspielerinnen und Virtuosen für das ganze concertirende Personale dadurch veranstaltete, dass er die ganze musikalische Abendmahlzeit in ein prächtigen Dorf ... deln, und durch eine recht geschmackvolle Auswahl schöner Themen und Variationen der Kochkunst, denen die Freuden der Tafel huldigten, welche zu ehren alle Kunstfertigkeiten und Talente dem öffentlichen Vergnügen gewidmet hatten

Nachdem auch dieser Genuss zum Ziel gebracht, wurde der schöne, festliche Sonntag im Helenenthale unter den himmelragenden Trümmern der Ritterburgen Rauhenstein und Scharfeneck oder in den schattenreichen, anmuthsvollen Wäldern beschlossen

Wer Wunder, dass man der Ende auf allen Seiten die schönen Melodien wiederhallen und s

ter den Nahmen der kunstvollen Mitwirkender besonders der Nahme „*Sonntag*" dem Ohre des Lustwandelnden entgegen trug?

Musik-Lehr-Anstalt.

Die Wichtigkeit der Musik-Lehr-Anstalten besonders der Singschulen, ist in unsern Tagen von jedem, dessen Urtheil nicht etwa durch finstere Vorurtheile beschränkt ist, allgemein anerkannt. Glücklich sind die, welche sich der Gefühle ihrer eigenen Brust erinnern können, die durch Erlernung der Musik, insbesondere aber durch das Studium der Singkunst in früher Jugend in ihnen erweckt wurden. Freudig werden sie zurückblicken auf jene edle Stunden geistiger Erhebung, deren ihr jugendlicher Geist dann um so mehr bedurfte, als das lebendige Auge der Knaben leicht von Gegenständen angezogen wird, deren Eindruck entweder für das zukünftige Leben unnütz, oder wohl gar höchst verderblich seyn kann.

Die Musik und ihr Studium begleitet aber das jugendliche unerfahrne Gemüth gleichsam als ein guter Genius auf dem Lebenswege der derselben zu heilbringender Energie erhebt, und für die Eindrücke alles Schönen, Grossen und Edlen empfänglich macht.

Der Geist wird durch das schwere Studium, das doch zugleich mit so vielen Freuden verknüpft ist, an schöner Thätigkeit und regem Streben allmählich gewöhnt und dadurch dem zukünftigen Jünglinge jene mit so vielen Anstrengungen verknüpfte Laufbahn erleichtert. Ja der Mensch, welcher die Musik in irgend einer Art auszuüben versteht, wird in vielen Fällen rüstiger dem Schicksal seine Stirn biethen und Unfälle leichter lernen, wo denn ein Anderer, diese schöne Kunst mit Stumpfsinn verachtender, nicht selten zu erliegen pflegt.

Deshalb sind alle Musik-Lehr-Anstalten, in welchen besonders Kinder den Unterricht unentgeldlich genossen, von gar sehr nützlichem Einflusse. Wenn dieser Zweck nun ein Vortheil der Ältern durch ein Mittel erreicht werden kann, das ein kein wirkliches Opfer für sie zu betrachten ist, wenn die geistige Ausbildung ferner mit diesem Unterrichte zugleich Hand in Hand geht, und das Hauptaugenmerk aller Erziehung, die religiöse und moralische Ausbildung bey dem letzteren als höchster Princip betrachtet wird — dann ist wohl eine solche Anstalt von grossem Nutzen und Vortheil für das Publikum.

Se. Excellenz, der Herr Graf *Ferdinand Pálfy*, k. k. wirklich geheimer Rath etc. und Eigenthümer des Theaters an der Wien haben bereits seit einiger Zeit eine solche Anstalt gestiftet und mit demselben Theater verbunden. Der Schulunterricht der Knaben geht seinen gewöhnlichen Gang, damit der Ausbildung der Knaben in keiner Hinsicht Abbruch geschehe.

(Fortsetzung folgt.)

Distichon.

Rauhe Tiefe.

Der Kritiker.

Wäre die Tiefe nicht rauh, die Höh' ist voll lieblichem Wohlklang!
Tausende schätzt' ich für dich, wäre dieses Beydes vereint!

Der Sänger.

Freund, du verlangest, dass Schwarz so hell, so glänzend erscheine,
Als das blendende Weiss oder das schimmernde Gelb!
Mache nur beyde zusamm! die Farbe ist, die du dir wünschest!
Gelblich schimmerndes Schwarz! Schwärzliches Gelb! Ey, wie schön!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21sten August | N^ro 67. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Wiederhohlung der Zauberflöte hat in jeder Rücksicht unsere Erwartung von der künftigen bessern Kraftentwickelung gerechtfertigt, welche wir nach der ersten Gastrolle der jungen anwesenden königl. bayr. Hofsängerinn Dlle Sigel zu hegen uns bewogen fanden. Die bey ihrem ersten Auftritt als Königinn der Nacht schon in dem Vortrage der zweyten Arie gezeigte Bestimmtheit und Praecision im Gesange gab die erste Veranlassung zu unserer Hoffnung. Wirklich ist die junge Virtuosinn mit weit grösserem Glücke und mit grösserer Kraft gesungen. Die Höhe war rein, die Passagen rund und von schöner Deutlichkeit, der Klang der Stimme ergiebiger. Sie wurde vom Publicum mit besonderem Beyfalle beehrt und ihres Quartetts wegen ausgezeichnet.

Auch Dlle. Sonntag erfreute Alle durch ihren schönen Gesang als Pamina. Ihre Erscheinung in dieser Rolle ist sehr anmuthig. Herr Jäger und Herr Forti übertrafen sich selbst.

Tankred, Oper von Rossini ist neuerdings mit einer interessanten Besetzung in die Scene gegangen.

Dlle Sigel, welche als Königinn der Nacht bey ihrem ersten Debut die Aufmerksamkeit des Publicums erregt hatte, wenn gleich dieselbe, besonders bey der ersten Vorstellung dieser Oper nicht einen ganz entscheidenden Erfolg hervorbrachte — ist nun in der Rolle der Amenaide aufgetreten.

Ihre Wahl war glücklich, denn an und für sich bewegt sich dieser Charakter mehr im Gebiethe leidenschaftlicher Liebe und ist deshalb vom Tonsetzer mit vielen melodiösen, dem brillanten Genre aber doch angehöriger Gesängen ausgestattet, die wirklich nicht selten dem Erarte, zu welchem der Charakter Tankreds gehalten ist, schwungerrde entgegenstehen, und dadurch die letztere Rolle etwas mehr in Schatten setzen.

Rossini hat seine Phantasie in frayen oft sehr üppigen Strömen darüber ausgegossen, und oft sehr graziöse Themata in den Gesang gewebt, die mit dem Reize ausgestattet sind, welcher unmittelbar das Gefühl — wir sagen nicht die Tiefe des Gefühls — in Anspruch nimmt.

Deshalb ist die Rolle weit mehr geeignet, sich in der Gunst des Publicums zu befestigen, als die der Königinn der Nacht, welche doch immer mehr den kunstvollen Vortrag einer imponirenden Bravour-Sängerinn erfordert, wenn dieselbe auch eben nicht durch empfindungsvollen Vortrag das Gemüth der Zuhörer zu bewegen weiss. Doch liesse sich recht wohl ein Individuum denken, welcher mit allen den Vorzügen der kunstvollsten Ausbildung begabt, durch Schönheit der Gestalt ergänzt und mit einem mehr leidenschaftlichen Vortrage ausgerüstet wäre, und unsere ganze Theilnahme durch diese schöne Vereinigung so seltner Vorzüge in Anspruch nähme. Denn Mozart hat in den langsameren Tempo's der Sängerinn genug Gelegenheit gegeben, die Tiefe der Empfindung walten zu lassen. Jedoch wir haben diese Rolle nun einmahl immer als Bravourrolle annehmen gelernt, und dieser unsere Anmerkung möge hier nur beyläufig als ein frommer Wunsch zu äussern uns vergönnt werden.

Amenaide liegt mehr im Gebiethe des menschlichen Empfindens, so wie die melodische Form dieses dramatischen Charakters mehr durch übersichtlichere Kräfte der Theilnehmer erweckt. Zugleich biethet sie durch ihren brillanten, oft höchst figurirten Styl einer jeden Sängerinn seltsame Gelegenheit ihre Geläufigkeit und Ausbildung der Kehle zu zeigen.

Dlle Sonntag, welche diese Rolle ebenfalls gab

ehren an derselben sich nicht mit zu viel Lebhaftigkeit als in der Rosine der Barbier von Sevilla zu bewegen.

Die oben erwähnte Sängerinn, welche aber ganz vorzüglich alle Parthien zu lieben scheint, in denen Sängerkunstfertigkeit hervortritt, führte sie mit mehr Glück vor, als ihre erste Debütrolle.

Sie imponirte gleich Anfangs durch den Gebrauch der Kopfstimme, welche sie durch zweckmässige Schule so gut in ihrer Gewalt zu haben scheint, dass das Anschlagen der hohen Soprantöne D, E, F, Fis. ihr keine Gefahr bringt, selbst wenn sie nicht durch Gewalt den Anschlag derselben hervorbringt, sondern nur im leisen Piano den Ton erzeugt.

Wir hatten Gelegenheit diese junge Sängerinn in mehreren Momenten bey Ausführung schwerer Gesangsstellen zu beobachten und wurden fast immer durch eine recht schöne Reinheit des Tons und durch grosse Beweglichkeit überrascht.

Der Umfang der Stimme erregte die ungetheilte Theilnahme des Publicums mehrere Mahle und die Folge davon war, dass das Wohlwollen aller Freunde der Kunst die freye Kraftäusserung der jungen Künstlerinn durch enthusiastischen, ausserordentlichen Beyfall auch mehr beförderte. So wie bisweilen eine kleine unfreundliche Wolke den ganzen Himmel trübt, eben so klärt manchmahl ein einziger Sonnenstrahl das immer noch etwas zweydeutige Firmament auf.

Der Beyfall war erstmahl erwacht aus seinem momentanen Schlummer und strömte unaufhaltsam aus bey jeder nur etwas in die Augen fallenden Gesangstelle.

Wir zollen auch recht gern den Anregen der talentvollen jungen Sängerinn. Doch bitten wir sie das „nicht Allzuviel" sowohl bey Ausschmückung einer Melodie zu berücksichtigen, als auch insbesondere jede zu starke Bewegung ihres Körpers und ihrer Mienenspiele zu vermeiden.

Die weibliche Grazie in der Bewegung des Körpers wirkt mit eben der Allgewalt beym Gesange, als die Harmonie der Töne bey der Melodie.

Die schöne Kraft der Stimme, welche sich in manchen Lagen und Bewegungen bis zum Glanze des Tons erhebt, thut in Forte-Stellen oft treffliche Wirkung, doch darf auch hier die Vorsicht einer jungen Sängerinn nicht schlummern.

Wir wünschen übrigens der Dlle. *Sigel* zu der ferneren gnädigen Aufnahme in dieser Rolle von Herzen Glück, und sind überzeugt, dass sie dadurch in ihren anderweitigen Kunstleistungen nur noch mehr ermuthigt werden wird.

Sie wurde mehrere Mahle hervor gerufen.

Nach unserer Meinung war ihr Vortrag des Duetts in G mit Tenore (Dlle. *Unger*) am ausgezeichnetsten.

(Schluss folgt.)

Musik-Lehr-Anstalt.

(Schluss.)

Da diese Anstalt, welche unter der Leitung des Regenten und Chordirectors Herrn *Ludwig Schwarzböck* in ihrem schönsten Flore steht, jetzt vielleicht die einzige seyn dürfte, welche unmittelbar mit einem Theater verbunden ist, so würde es nicht uninteressant seyn, den bey Gründung derselben gedruckten Ausweis hier anzuführen.

Eine solche Anstalt gehört recht wohl in die Annalen der Tonkunst.

Ausweis von der mit hoher Bewilligung der hochlöbl. k. k. N. Ö. Landesregierung bey dem k. k. priv. Theater an der Wien errichteten Musik-Lehr-Anstalt.

„Seine Excellenz der hochgeborne Herr *Ferdinand Graf Palffy v. Erdöd*, von dem Wunsche beseelt, wahrhaft gute und nützliche Zwecke zu befördern, haben bey Ihrem eigenthümlichen k. k. privil. Theater an der Wien, zum Besten der deutschen Oper, eine eigene *Musik-Lehr-Anstalt* gegründet, in welcher Knaben von 6 bis 10 Jahren unentgeltlich bis zu ihrer gänzlichen Ausbildung unterrichtet werden.

Da es die Absicht Seiner Excellenz ist, die Zöglinge des Instituts während und auch nach geendigtem Lehrkurse bey diesem Theater anzustellen, und auf vorzügliche Talente in Verbindung mit fleissiger Verwendung allein Rücksicht genommen wird, so erhalten die Ältern und Vormünder derselben dadurch die Beruhigung, dass bey dieser Anstalt die Zöglinge bey Fleiss, Bescheidenheit, und tadellosem moralischen Betragen zu wirklichen Künstlern gebildet, und in den Stand gesetzt werden, in ihren Jugendjahren schon sich eine anständige Versorgung zu erwerben.

Seine Excellenz versprechen Sich daher eben

so sehr von den Ältern und Vormündern jener Knaben, welche geeignet befunden worden sind, in diesem Institute aufgenommen zu werden, dass solche pünctlich und wie es sich geziemt reinlich, zu den angeordneten Lehrstunden gesendet, als auch von den Knaben selbst, dass sie sich allen Anordnungen der Lehrer des Instituts willig fügen und sowohl Fleiss als gute sittliche Betragen an den Tag legen werden, da im entgegengesetzten Falle sie sich die Entlassung aus diesem Institute selbst zuzuschreiben haben würden.

Die Unterrichts-Stunden in der italienischen Sprache werden nachträglich bekannt gemacht, so wie auch die übrigen Lehrstunden für die Violine und das Clavier, welche sich nur nach den freyen Stunden der öffentlichen Schulen bestimmen lassen, jeder Zeit mündlich angeordnet werden.

Alle Sonn- und Feyertage nach dem von den Zöglingen beygewohnten Gottesdienste werden diejenigen derselben, welche eine schöne Stimme besitzen, und durch Fleiss sich hervor thun, noch besonders im dreistimmigen Gesange und zwar von 11 bis 12 Uhr Unterricht erhalten.

Am Ende jeden Monaths werden nach vorhergegangener Prüfung jene Schüler des Instituts, welche sich vorzüglich auszeichnen, in ein sogenanntes Ehrenbuch eingetragen, und der hohen Direction nahmentlich bekannt gemacht.

Übrigens werden in bestimmten Zeiträumen noch insbesondere öffentliche Prüfungen angeordnet, wozu nicht allein ausgezeichnete Personen und Künstler, sondern auch Ältern und Vormünder eingeladen werden. Auf diejenigen Schüler, welche auch bey dieser öffentlichen Prüfung eine vorzügliche Auszeichnung bewähren, wird zur Belohnung ihres Fleisses die hohe Direction besonderen Bedacht nehmen, und ihnen schnelles empor zu kommen möglichst Gelegenheit verschaffen, auch werden Seine Excellenz dieselben zur Aufmunterung mit Prämien betheilen.

Sollte aber ein Zögling des Instituts, selbst bey anhaltendem Fleisse, aus Mangel an Fähigkeiten seiner Bestimmung nicht entsprechen, so müsste er nach der öffentlichen Prüfung und nach der an seine Ältern oder dem Vormunde gemachten Anzeige aus dem Institute entlassen werden, wobey es sich jedoch von selbst versteht, dass ein solcher Knabe, weder auf Anstellung, noch auf eine Entschädigung, Anspruch machen könne.

Im Falle ein Zögling erkrankt, ist dem Director des Instituts ein ärztliches Zeugniss alsogleich vorzulegen.

Alle Anordnungen, welche die hohe Direction, dieses Institut betreffend, nachträglich zu erlassen für gut finden sollte, werden den Zöglingen, nach Umständen entweder mündlich oder gedruckt, zur Darnachrichtung bekannt gemacht werden."

Fdr. G. F. Palffy m. p.

Ludwig Schwarzböck,
Regens- und Chor-Director der k. k. priv. Theaters an der Wien, als Director dieses Instituts.

Seit jener Zeit, in welcher dieser Aufsatz gedruckt wurde, hat sich nun bereits dieses Institut durch den regen Fleiss des dabey angestellten Directors, und der Unterricht gebenden Professoren in einem solchen Grade gehoben und ausgebreitet, dass nicht allein bereits mehrere Individuen bedeutende Fortschritte in der Violine und dem Clavier gemacht haben, sondern auch schon viele Schüler die Viola und das Violoncell spielen.

Die Kunst den Eifer der jungen Gemüther zu erregen, wird von den Lehrern mit vieler Klugheit ausgeübt und dadurch der Fleiss auf die beste Art geweckt und vermehrt. Es mag seyn, dass mancher unserer Leser mit Entzücken zurückdenkt an die Stunden, in welchen er geziert mit dem vergoldeten Fleissschilde aus der Schule nach Haus stolzirte und sich wenigstens jedem auf der Strasse ihm begegnenden, mit einem Ordensbande gezierten Staatsbeamten gleich achte, und nur bedauerte, dass er, um sich ganz mit ihm messen zu können, doch noch um ein Paar Köpfe grösser werden müsste. Allerdings wirkt dieses Mittel trefflich in den früheren Jahren.

In der bezeichneten Anstalt bedient man sich aber noch anderer Mittel um den Fleiss zu grösserer Anstrengung zu spornen, indem das über das sittliche Betragen und die wissenschaftlichen Fortschritte geführte Buch entscheidet, ob einem oder dem anderen eine Auszeichnung zuerkannt werden dürfe. In diesem Falle wird dann die Erlaubniss für diesen Abend die Vorstellung einer Oper besuchen zu dürfen, ertheilt, und oft sogar eine lohnende Auszeichnung darein gemacht, dass die besten der Classe den Chor bey der Darstellung verstärken helfen dürfen.

Wunder wirkt eine solche Auszeichnung, und es ist eine wahre Freude die gesteigerte Thätigkeit der Kleinen zu beobachten.

Sehr viel trägt das äussere, erhöhte und freundliche Locale, welches Se. Excellenz Herr Graf *Ferdinand Palffy* dazu im Hintergebäude des Theaters angewiesen, bey, dass so verschiedene Gegenstände ungestört allda gelehrt werden können; der grosse Saal und die daranstossenden Zimmer geben hinreichenden Raum.

Wer geneigt ist die Art des Unterrichts selbst zu beobachten, wird mit Vergnügen wahrnehmen, wie eine so grosse Menge Knaben, z. B. das zu erlernende Gesangstück von der grossen Tafel, auf welcher es mit Kreide aufgezeichnet ist, abschreiben, und wie alle dabey in der Schönschreibekunst der Noten sowohl, als in der Richtigkeit mit einander wetteifern. Wenn man die verschiedenen Handschriften betrachtet, so macht man die interessante Bemerkung, wie alle, ungeachtet gewisser Abweichungen, doch einen uniformen Zug haben.

Eben so schön und erfreulich ist es einen vierstimmigen Gesang von den Kleinen vortragen zu hören, und das dabey beobachtete Wechselsmässige Steigen der Stimmen zu bemerken.

Da in der Singkunst das Athemholen ein sehr wichtiger Gegenstand unter den Lehrsätzen ist, so wird auch dasselbe mit grosser Vorsicht und Genauigkeit betrieben, und dadurch gleichsam der wahre Grund zur künftigen bessern Ausübung gelegt. Sehr natürlich ist es, dass also bey den von Knaben vorgetragenen Gesängen hierin keine Willkühr Statt findet, sondern alles nach Vorschrift geschieht. In wie vielen Singschulen lernt man die Singkunst, wo das Athemholen als eine ganz unwichtige und leichte Sache betrachtet wird, die durch die Organisation der Lungen sich von selbst verstehe!

Bey einem vierstimmigen Gesange, der von den Kleinen vorgetragen wird, muss man oft staunen über die Kraft des Tiefs der Altstimme, welche auf das Vollkommenste den Bass ersetzt. Die schönsten Sopranstimmen finden sich ebenfalls da, und die Vorsicht wächst man häufig entstellt zwischen als den Stimmen in solchem eine standhafte Intonation zu geben.

Welch wesentlicher Vortheil aus einer solchen Anstalt für ein Theater entspringe, und welchen Nutzen schon jetzt aus der Mitwirkung der frischen, noch nicht ermüdeten Knabenstimmen für den Chor erfolge, kann jeder Sachkenner leicht beurtheilen. Aber in der Folge erst wird es nicht schwer seyn aus so trefflich unterrichteten Talenten die besten Mitglieder für das Orchester zu ziehen, den Chor zu ergänzen, und munter Stimmen zu finden, welche in der Oper als Solo-Sänger sich auszeichnen.

Wie nützlich für Ältern und Kinder zugleich ist eine solche Anstalt, durch deren Einrichtung die theure Bezahlung guter Lehrer beseitigt, und eine Menge nützlicher Kenntnisse dem Jünglinge bey seinem Eintritte in die Welt als Mitgift gegeben wird!

Jedes grosse Theater sollte unserer Meinung nach eine solche Anstalt mit seiner Oper vereinigen. Kann man denn nicht wie hier, einen besonderen Vorzug den Söhnen aller Mitglieder des Theaters, sowohl des Schauspiel- und Opern-Personals, als auch der Orchester-Mitglieder gestatten, und schon dadurch manches Individuum in seinem Engagement von den ewigen Veränderungen abhalten, weil derley Vortheile erstlich von grossem Belang für das Einkommen der Ältern, und zweytens an manchen Orten für das theure Geld nicht zu haben sind.

Sicher aber ist es, dass zwanzig Knabenstimmen im Chor der Masse der Töne eine besondere Kraft verleihen, die durch die Leistungen der Choristinnen unmöglich zu erreichen ist.

Wie sehr aber wird der Vortheil des Theaters dadurch vermehrt, wenn die Anstalt unmittelbar mit dem Theater selbst verbunden und als ein integrirender Theil desselben betrachtet wird! denn die Knaben aus einer andern solchen Schule nehmen heisst so viel, als sie ihres Gebrauches sicher zu seyn.

Welche verschiedenen Interessen treten bey einer solchen Anordnung ein, die bey Vereinigung von zwey verschiedenen Zwecken nicht ausbleiben können.

Zuletzt muss noch gesagt werden, dass binnen Kurzem eine allgemeine, öffentliche Prüfung dieser Musik Lehr Anstalt Statt finden wird, zu welcher Jeder, dem die Tonkunst entweder ein Vergnügen, oder wohl gar eine ernsthafte, grosse Freude, den Zutritt hat.

Der Zutritt ausgezeichneter Personen oder wahrer Kenner während den Unterrichtsstunden ist erlaubt, und Niemand wird den Saal ohne genossenes Vergnügen verlassen.

Herausgeber und Redacteur *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 24sten August. Nro 68. 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Karnthner-Thore

Tankred.

(Schluss)

Dlle *Unger* als Tankred schien von dem Muthe der Syrakuser Helden einiger eingesogen, und mit dem erhabenen Herrsch und Helm sich gegen die Anwandlungen der Zaghaftigkeit so ziemlich gewaffnet zu haben. Allerdings ist die Aufgabe keine Kleinigkeit, besonders wenn frühere Versuche anderer Individuen an der Lösung derselben scheiterten. Auch war es ehemahl Zeit der die Ehre des Helden, der der Ehre und Treue seine Tage gewidmet, gerettet wurde. Wer leicht kann nicht der Heroismus eines solchen Charakters zu zeigen anfangen, wenn nicht ein muthiger Kämpfer sich hineinwirft, ein Venz herrbläst, und muthig landet, weil er seiner Sache schon gewiss ist.

Wir haben Dlle *Unger* schon öfters mit verschiedenem Glücke als Sängerinn vor dem Publicum erscheinen gesehen, aber noch nie so viel Fleiss, so viel Vorbereitung bey ihrer Darstellung bemerkt, als heute. Die vortheilhafte jugendliche Körperbildung erweckte gleich Anfangs im ritterlichen Costume ein recht günstiges Vorurtheil im Publicum. Ihre Haltung zeigte von Entschlossenheit und verrieth das Bewusstseyn, dass ihre heutige Unternehmung nicht misslingen werde.

Man konnte auch aus den ersten Scenen der Oper schon die geneigte Stimmung abnehmen, welche das Publicum bey Berechnung der heutigen Oper beseelte.

Die bereits von allen Lippen gesungene Cavatine ertönte, und bewies der Sängerinn bey der ersten Periode, welcher Beyfall ihrer wartete, wenn die letzten Tacte vorüber seyn würden. Ermunternder Applaus unterbrach sie, und kaum war das Andantinell ertönt, so forderte ein fortgesetztes Händeklatschen die Wiederhohlung der Cavatine. — Dieser Beyfall bewirkte auch hier das Gelingen der Unternehmung, denn die mit Muth beseelte Sängerinn übertraf wirklich in der Folge ihrer Rolle den Vortrag dieser Cavatine. Ihre Stimme ging kräftiger hervor, und ungeachtet der Ton gut gebildet wurde, so war doch der Zuhörer im Stande die Worte zu verstehen. Das Anschlagen hoher Töne wurde mit vieler Klugheit von ihr vermieden und die Mitteltöne mit Sorgfalt und Präcision behandelt.

Manche erste Sängerinn würde unterliegen, wenn sie die zweyte oder dritte Stimme in kunstreiche Stücke vortragen sollte, wie die Parthie des Tankred erfordert, aber auch hier zeigte sich Dlle *Unger* vermöglich fest.

Die Gesangs-Verzierungen, welche sie zwar sparsam einmengt, bedürfen jedoch einer grösseren Deutlichkeit und Reinheit; denn wenn die Töne allzusehr verwischt sind, ist das Ohr nicht im Stande der musikalische Verhältniss zu beurtheilen. Deshalb wünschen wir recht sehr, dass Dlle *Unger* in ihrem Studium der Singkunst — besonders in dem öfteren Üben der Scale zu fortfahre, damit der Ton immer mehr Form und Körper bekomme, und der Faden desselben immer mehr Haltbarkeit und körnige Kraft annehme. Dann wird der Klang fest und in seinem Schweben sicherer werden.

Die bedeutenden Fortschritte, welche Dlle. *Unger* seit Anbeginn ihrer theatralischen Laufbahn übrigens gemacht, geben Bürgschaft, dass sie immer mehr der Vollkommenheit im Gesange näher kommen, und mit der Zeit eine bedeutende Stufe als Künstlerinn betreten wird.

Wie schon oben gesagt, im Duett Tankreds und Amenaidens im ersten Acte, umschlangen sich beyde Stimmen recht harmonisch und Dlle *Sigl*

sowohl als Dlle. *Unger* treten da in recht helles Licht durch diese Trennung.

Gerühmt muss ferner werden die bemerkbaren Fortschritte in der Declamationskunst überhaupt oder in aller künstlerischen Bewegung auf dem Theater. Es gehört zum Ganzen, dass Personen, welche durch kunstvolle Bewegung ihrer Stimme emporragen, nicht mit ihrem Körper zu weit zurückbleiben, und ein in die Augen fallendes Missverhältniss vor unsern Augen entstellen.

Hat man nicht schon oft manchen Individuen den Mangel der Stimme verziehen, weil sie wenigstens in der Darstellung der Spielrolle sich auszeichneten und uns auf einer Seite Ersatz boten, für das im Gesang Verlorene.

Da einmahl von den Fortschritten in der mimischen Kunst die Rede, so wollen wir uns eine Bemerkung erlauben. Die Würde, der Adel hohes Charakter fordert auch eine ganz andere Körperbewegung oder Haltung bey der Rede, als Personen von niederem Stande gestattet ist. Wenn Tancred Amenaiden zur Rede stellt und fragt: „*Kannst du so etwas wagen oder so etwas glauben?*" Die pantomimisch gegen Amenaiden ausgestreckte Rechte wird dann in ruhiger Haltung allerdings die Frage bedeutungsvoll unterstützen, aber keineswegs wird diese Frage durch die öftere Wiederhohlung *einer* Bewegung der Hand an würdevollem Anstand gewinnen.

Die komische Muse gestattet solche individuelle Bewegung der Hand bey ihrer Rede, die tragische — wohin denn doch wohl Tankred zu rechnen seyn soll — verschmäht sie. Figaro würde trefflich seine Frage an Almaviva: „Glaubt ihr, gnädiger Herr, dass Figaro etwas unmöglich ist?" mit dieser Handbewegung begleiten!

Dies beyläufig, weil eben Dlle. *Unger* bey andern Gelegenheiten sehr glücklich die Gemüths-Zustände kleidet, weil sie wirklich viel Fleiss auf ihre Rollen wendet und auch der richtigen Ansicht zu forschen scheint. Wir haben der Sängerinnen wenige, die es der Mühe werth finden, mit dem Gesange eine gute Action zu verbinden, desshalb verdienen diese wenigen Ausnahmen um so mehr unsere Aufmerksamkeit.

Die Jugend und das wirklich enthusiastische Streben — wie sich nicht anders aus den versuchten Leistungen schliessen lässt — geben auch wirklich recht gute Hoffnung, dass beydes in dieser Sängerinnen sich in Zukunft immer mehr vervollkommnen werde.

Der steigende Beyfall gab den beyden Sängerinnen sattsam zu erkennen, dass das Publicum wirkliche Anlagen und Kunstfertigkeiten zu ehren weiss.

Auch Herr *Haizinger* gefiel als Argir. Seine Stimme ist zwar für den oft tief liegenden Gesang dieser Parthie zu hoch, allein man hätte diesem Umstande durch das übliche Mittel des Punctirens abgeholfen. Freylich verschwindet dann oft die Kraft schöner Gegensätze, wenn das was oben beginnt, auch oben endet. Allein man muss aus der Noth eine Tugend machen.

Herr *Haizinger* zeigte seine hohe Stimme im Anschlag des hohen C, auf das er sich durch einen Sprung schwingt. Der Abstand der tiefen Töne, welche bey ihm klanglos sind, war etwas gar zu scharf gegen diesen hohen Ton, der wieder etwas schneidend angeschlagen wurde. Herr *Nozzari* hat uns mit seiner eben so seltenen Stimme als seltenen Meister dieses Kunststück bewährt recht gelungen gezeigt. Auch Herr *David* machte diesen musikalischen Trampolinsprung oft mit viel Glück.

Übrigens sang Herr *Haizinger* die Parthie mit recht frischem Ton und lobenswerther Präcision. Manche Stellen wurden von ihm trefflich vorgetragen und zeigten seine hohe Tenorstimme recht deutlich.

Wenn man auch jetzt noch keine bedeutenden Fortschritte dieses Sängers in der Schauspielkunst wahrnimmt, so wird diese vielleicht einmahl plötzlich bey ihm zum Durchbruch kommen. Im deutschen Dialect aber sollte derselbe doch besser auf der Huth seyn! Wenn z. B. das Wort „schön" ausgesprochen wird, als ob es „schööön" geschrieben würde, wenn Argir sagt: „Verdehmme" statt Verdammen, dann kann man das „*Lingua Romana in bocca Toscana*" unmöglich angeben.

Das Studium der Muttersprache ist einem Sänger fast eben so nöthig als einem jeden anderen Menschen. Denn dass wir Menschen reden, und die Sänger singen, das macht nicht viel Unterschied.

Orbassan? — Tacet!

Die Aufführung unter des Herrn Operndirectors *Weigl's* Leitung war übrigens brav. Von der ersten Geige kann man bisweilen sagen: Jugend hat nicht Tugend!

Der Beyfall wurde gegen das Ende der Oper immer stärker, und nahm nicht ab, als bis die Sängerinnen Dlle. *Sigel* und Dlle. *Unger* erschienen waren.

Die Vorstellung dieser Oper wird das eigentliche Schlussstein zwischen der italienischen und wieder beginnenden deutschen Oper seyn.

Theater an der Wien.

Dlle. *Sonntag* gab das Opferfest zu ihrer Einnahme und nahm dann Abschied von Wiens Mauern, denn die zweyte Vorstellung dieser Oper war ihre letzte Gastrolle.

Wunderbar ist der Abstand, der sich in Beziehung auf dieses schöne dramatische Werk zeigt, wenn man das Repertoire der ausländischen Theater und das der hiesigen betrachtet. Auf jenen ist das Opferfest immer im Gange. Hier in Wien muss es jedes Mahl aufs Neue wieder einstudiert werden, wenn ein gastirender Fremdling darin auftreten will.

Ja, wir haben in früherer Zeit Vorstellungen davon gesehen, welche eine erstarrende Kälte dem Publicum mittheilten, weil weder die Besetzung ausgezeichnet, noch die Aufführung würdig war.

Ordentlich, als ob das Werk nicht für Wien geschrieben wäre! Oder war denn vielleicht die Ursache der auf diesem Werke haftenden *levis notae macula?*

Möge die Nachwelt entscheiden, weil diese immer mit helleren Augen die Dinge betrachtet!

Die jetzt veranstaltete Aufführung überraschte um so mehr den Freund schöner Musik, als wirklich von Seiten des Theaters an der Wien alles Mögliche beym Einstudieren des Werkes geschehen war.

Dlle. *Sonntag* gab die Myrrha. Die Rolle ist an und für sich weit weniger glänzend als die früher von ihr gegebenen, obwohl dieselbe als Kunst noch auf einer bedeutenden Stufe steht. Der liebevolle, reine, edle Charakter der peruanischen Königstochter, ist in den schönen Gesängen der Myrrha herrlich gemahlt, und in dem genialen Duetto der Myrrha und Murney's spiegelt sich Winters schöne harmonienreiche, höchst melodische Phantasie auf das Glänzendste wieder. Schade, dass das wunderliebliche Thema dem Meister um ein einziges Mahl zu oft in die Feder kam — am Ende! Das Quartett „Kind willst du" — ist ein eben so schöner Treffer der melodischen und harmonischen Kunst, denn das eingeschaltete Solo der Myrrha ist höchst dankbar.

Dlle. *Sonntag* gab ihre Parthie recht anmuthsvoll, doch war der Tag der ersten Vorstellung nicht ganz günstig. Gerade in dem Duett mochte das Strahlen der Augen in der contrapunctischen Imitation des zweyten Theiles eine unverhoffte Wirkung hervorgebracht haben, und die Stimmen verwickelten sich für einen Moment.

Um so trefflicher wurde das Tonstück bey der zweyten Vorstellung von Dlle. *Sonntag* und Herrn *Jäger* (Murney) gegeben, um so gehäufter war der Applaus, um so erwünschter die vom Publicum verlangte Wiederholung.

Herrlich vereinigten sich die beyden schönen Stimmen in der lieblichen und in musikalischer Hinsicht schön gehaltenen Cantilene: „Kind willst du ruhig schlafen?" Anmuthsvoll war der Vortrag. Die in die Singparthie vom Tonsetzer vorgeschriebenen Variationen wurden von der Sängerinn auf einnehmende Weise und mit schöner Precision wiedergegeben, und vom Publicum mit grossem Beyfalle belohnt.

Nun diese Sängerinn uns verlässt, wollen auch wir derselben ein Andenken, einen Beweis unserer Hochachtung mit auf die Reise geben. Wie kommt es, dass sie an manchen Tagen so scharf intonirt, dass das Orchester und der Ton aller Mitwirkenden um einen Viertelston zu tief erscheinen?

Je seltner dieser Fehler ist, um so störender wirkt er auf den wahren Kenner. Wir bitten die anmuthsvolle Sängerinn diesem durch ein wirksames Mittel abzuhelfen. Sie übe sich täglich im Stimmen einer Harfe oder eines Claviers!

Nur dieses Mittel ist im Stande ein so zartes Verhältniss der Intonation in's schöne Gleichgewicht zu bringen.

Das Wiener Publicum bewies seine Gunst gegen Dlle. *Sonntag* durch mancherley Auszeichnungen, doch eine davon verdient ihrer delicaten Form wegen hier besonders erwähnt zu werden.

Als ihr in dem Tonstücke „Kind willst du" das hohe C versagte, und man ihr Bedauern, ihre Befangenheit beobachtete, ergriff das Publicum einen ganz eigenen Weg seine Theilnahme zu erkennen zu geben. Man applaudirte so lange, bis das Tonstück wiederholt wurde, und die

Sängerinn ein Gelegenheit hatte, ihr kleines Versehen auf die eklatanteste Weise wieder gut zu machen.

Es geschah auch auf die trefflichste Art, und der Erfolg war, ein bis zum Enthusiasmus gesteigerter Beyfall. Herr *Jäger* überraschte das Publicum in der Rolle des Muroey — nicht durch seinen schönen Gesang, denn diesen ist man von ihm schon gewohnt — sondern durch sein Spiel. Wahrlich, nur der böse Wille kann die bedeutenden Fortschritte verkennen, die man an dem Spiele dieses braven Sängers bemerkt. Wie hoch ist seine Laufbahn! Wie ehrungslos betrat er die ihm ganz unbekannte Welt des Theater? Wie schnell hat er manche Hindernisse besiegt und die Elemente der Schauspielkunst sich zu eigen gemacht!

Die ganze Scene des ersten Finales, die ganze Scene im Kerker, eben so das anstandvolle Betragen gegen Myrtha und Elvira — alles zeigte von seiner darstellenden Kraft, von seiner richtigen Urtheilskraft in einem von ihm erst wenig Jahren betretenem Felde.

Die Stellen des Gesanges „der Gram verschmähter Liebe" und „was ist der Tod?" wurden von ihm meisterhaft gegeben.

Eben so rüstig und unverzagt betrug sich der Sohn der Sonne, der Inka, welche Parthie von dem erst kürzlich das Theater betreten habenden Dilettanten, Herrn *Wiedermann*, über alle Erwartung gut gegeben wurde. Wenn nun gar keine Übung auf Privattheatern vorherging, sondern der Neuling ganz unbewandert die Breter betritt, ist es nicht ein Wunder, wenn das Individuum *dann* alle Bewegungen mit der Ruhe eines alten Practicers macht, der in seine Welt hineingeboren wurde.

Kann doch mancher Alte vom Berge noch nicht recht gehen auf dem Theater, und dieser Neuling, der den Cothurn an seinem Fusse noch staunend bewundert, ging, stand, sprach, sang als ob er da zu Hause wäre — Er sang auch so, denn obgleich alle Cordon seiner starken, klangreichen Stimme noch nicht ganz methodisch abgeschliffen sind, so trug er doch den langsamen Gesang mit viel Energie, und ging in dem schönen Männerterzett des zweyten Actes so richtig und klangreich vorwärts, dass das Andante in seinem frischen Schritte um keinen Augenblick gestört wurde.

Wie sehr müssen sich *die* schämen, welche aus Mangel an Scharfblick in ihrem eigenen Wirkenfelde nicht allein kein richtiges Prognostikon von einer künftigen Erndte stellen können, sondern vielleicht gar eine aufkeimende Blüthe mit plumpen Fusse zertreten wollen, weil sie noch keine Garbe ist!

Ja, es ist eine ganz eigne Kunst mit technischem Scharfblick über ein Individuum urtheilen und die in ihm schlummernden Anlagen *prima vista* zu erkennen.

(Schluss folgt)

Distichon.

Clavier-Unterricht.

Die Mutter.

Meister! Lehre doch schnell mein Kind die Kunst des Clavierspiels.
Quale lang es mir nicht, auf die pedantische Art!
Auf Sanct Michael kommt der festliche Tag seines Vaters,
Ja, da zeig er die Kunst! Vattern und Muhmen sind da!

Der Claviermeister.

Recht! Ich lehr ihn die Kunst, doch stellt auf die festliche Tafel
Brav Champagner und Sekt, dass man sein Spiel auch versteht!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Fiedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28sten August **N^ro 69.** 1822.

Novellistik

Theater an der Wien

Das unterbrochene Opferfest

(Schluss)

Wir sprachen von Erkennung guter Stimmen. Einen vollendeten Künstler kann jeder Kapellmeister erkennen, wenn er auch nicht Abgesandter der Zither-schläger ist, aber einen Theater nützliche Mitglieder aus der Classe der Dilettanten zuführen, dies ist ein schätzenswerthes Verdienst. Wir verdanken schon manches Talent, wir verdanken schon einen Künstler — unsern Herrn Herrn *Jäger*, zu scharfblickenden Augen.

Und so mag denn Herr *Wildermann* nur seinen Weg wandeln, und wenn er auch den Tadel eines gründlicheren Schiedsrichters dadurch sogar erregte, dass er selten die bey Anfängern gewöhnlichen Fehler begeht — und mag die Kenntnisse nachholen, deren Mangel der Unpartheyische auf den ersten Anblick nicht einmahl wahrnimmt. Er wird ein jedem Theater willkommener Baritono werden.

Wir erwähnen zuletzt der Elvira, weil es uns selbst Vergnügen macht, den Aufsatz mit einem recht aufrichtigen Lobe zu beschliessen.

Ist denn nicht Alles aufrichtig? wird mancher Leser fragen. Nein! Verehrter! — das wird er sehr bald merken, wenn die Worte so schallen wie eine Pfauenfeder — oder so zweydeutig klingen, wie eine türkische oder griechische Siegesnachricht — oder so unverständlich sind wie eine Inschrift längst verflossener Jahrhunderte — oder so schwer zu dechiffriren sind, wie eine Neujahrsgratulation — oder so erkünstelt zu errathen sind, wie der Sinn mancher neuen Gedichte — oder so dunkel sind wie der Weg beym Nachhausegehn vor einem Feuerwerke — oder so wohlriechend sind wie der letzte Brand — oder so logisch wie ein Liebesbrief — dann Verehrter, ist unser Lob nichts als ein Scherz über unser Lob.

Oft stimmen wir auch diesen Ton an, denn: *„O Rosine, ist gram non serbera!"* diesen heisst für schöne Leserinnen „Man muss oft so schreiben, dass Jeder sich seinen Sinn nach Belieben selbst hinein legen kann. Dies war in unseren früheren Blättern manchmahl nöthig, oder es war unsere Lust.

Hier folgt aber noch ein aufrichtiges Lob einer unserer Sängerinnen.

Mad. *Spitzeder* trug die Elvire mit wirklicher künstlerischer Vollkommenheit, und erndtete den wohlverdienten Beyfall des Publicums in vollem Maasse.

Ihre reine Intonation, ihre Geläufigkeit, ihre hellklingende Stimme erwerben ihr nur Neue die Gunst des Publicums, in einer zu schweren Bravour-Gesangpartie.

Zuletzt muss die Kritik noch eines jungen Bass-Sängers freundlich gedenken, der eine schöne Stimme mit einer angenehmen Körperbildung verbindet. Herr *Ruprecht* sang den Oberpriester und wurde vom Publicum seines gelungenen braven Vortrags wegen mit aufmunterndem Beyfalle belohnt. Übung und Routine würden seine Brauchbarkeit in kurzer Zeit verdoppeln.

Die Gesparlinnen der Myrrha, die Dlles *Demmer, Kupfer* etc. waren zweckmässig.

Leporello ist in Wien durch einen Bannfluch aus dieser Oper für immer abgeschafft.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die häufigen Besuche so vieler fremden Gäste, welche mit geringfügigen und sehr verschiedenen Talenten ausgerüstet die Bühne des Kärnthnerthor-Theaters und des Theaters an der Wien betreten, geben den Darstellungen in der heissen Sommer-

zeit welche bekanntlich der Theater-Casse oft sehr ungünstig ist, doch immer einigen Reitz.

Wenn gleich manches mit einem ganz neuen, oft sehr erweiterten Begriffe von dem hiesigen Geschmacke, und nicht mit der günstigsten Meinung von dem in Wien schwer zu erwerbenden Beyfalle die Mauern Wiens verlassen mag, weil er entweder für die Menge und Trefflichkeit der hier befindlichen Talente, besonders im Fache der Oper einen zu geringen Maasstab annahm, oder seine Fähigkeiten leider durch den Herschelschen Telescop der Eigenliebe betrachtet hatte, so geben doch wieder viele Individuen von hier, welchen ihrer Brauchbarkeit oder Trefflichkeit wegen der Beyfall des grossen Wiener Publicums in vollem Maasse zu Theil wird.

Dlle *Sonntag* wird gewiss ihren muthigen Versuch auf den Wiener Bühnen zu ihren schönen Tagen des Lebens rechnen; denn sie erfuhr hier, dass rege Kraft und emsiges Streben nach vollkommener Kunstausbildung in Wien doppelt hoch geachtet werden, wenn die Natur besonders dem Individuum durch freygebige Ausstattung die erwählte Bahn vorgezeichnet hatte.

Ihre Gastspiele boten in jeder Hinsicht dem Theaterfreunde ein wahres Vergnügen, und bewahrten bey solcher Mannigfaltigkeit sowohl die rüstige Körperkraft der jungen Sängerinn, als auch das günstige durch Prager Berichte in uns veranlasste Vorurtheil von ihrem Studium und unermüdeten Fleisse.

Die den Wienern angenehme Nachricht, dass sie von der Administration der kaiserlichen Hoftheater, welche die bedeutendsten Künstler bey ihren Bühnen durch jedes Opfer zu vereinigen sich entschlossen zeigt, mit ihrer kunstbegabten Mutter noch am letzten Tage ihres Aufenthalts gewonnen und bereits durch Engagements-Verbindlichkeiten für die Zukunft nach Wien berufen sey, wurde schnell bekannt, und erfüllte jeden mit Freude, der die Vermehrung ächter Talente bey den hiesigen Theatern als einen Gewinn für die Kunst und Zuwachs zu seinem eigenen Vergnügen zu betrachten im Stande ist.

Die Ankunft der königlich preussischen Hofopern-Sängerinn Mad. *Seidler*, erregt nun ein neues Interesse der Theaterfreunde.

Hier war es, wo wir ihre stufenweise Bildung unter dem grossmüthigen Schutze eines der edelsten Beschützer der Tonkunst, des allen Künstlern theuren und unvergesslichen Fürsten *Joseph v. Lobkowitz*, begann, hier war es, wo sie als gebildete Sängerinn zum ersten Male die Bühne betrat und ihrer ausgezeichneten Talente wegen vom Publicum durch grosse Gunstbezeugungen in Verfolgung dieser Bahn ermuntert wurde.

Ihr darauf erfolgter Ruf zum Berliner Hoftheater entzog uns eine Zierde der Oper, welche durch mannigfaltige Vorzüge zwar auf eine bedeutende Kunststufe gestellt, aber ganz besonders durch die ihr eigene schöne Schule in der Singkunst — welche nur in der obenerwähnten günstigen Umgebung zu erwerben möglich war — ausgezeichnet ist.

Wenn gleich manche Sängerinnen durch Naturgaben und Kunstbildung das Interesse des Publicums oft in hohem Grade in Anspruch nehmen, so fehlt denn doch immer noch sehr viel, ehe sie sich des Besitzes der schönen und einzig wahren italienischen Schule im Gesange rühmen dürfen.

Dieser, als eine Seltenheit geschätzte Brillant-Schliff bringt den Glanz eines wahren Sängertalents erst recht *à jour*, und ein Kenner wird nur dann, wenn sein Blick die Merkmahle dessen vorfindet, sich genügt finden lassen, dem Individuum die ehrenvolle Benennung eines Solitärs zu ertheilen.

Nur die Sorgfalt süddeutscher Kunst pflegt solche Blüthen dem italienischen Klima öfter nachzubilden, ganz vorzüglich aber ist Wien im Stande alle die Mittel einem Individuum darzubiethen, welche zu so vollkommener Ausbildung eines Stimmorgans erforderlich sind.

Ganz natürlich war der Empfang, dessen sich Mad. *Seidler* als Gastspielende in der Rolle der Rosine im Barbier von Sevilla zu erfreuen hatte, höchst ehrenvoll.

Gerade diese Oper ist seit einiger Zeit der von mehreren Sängerinnen mit beynahe gleichem Glück gewählte Probierstein!

In *Rossini's* vielbewegten Figuren, in seiner melodiösen Schnelgerey kann sich nun aber die obenerwähnte Schule durch mancherley angenehme und interessante Kunststücke und Spiele der Singkunst recht vortheilhaft herausheben.

Das naive Mordentenspiel, gehoben durch steten Wechsel des getragenen und figurirten Gesanges biethet vereint mit den reichlich eingewebten Umfangsproductionen, welche stets die dankbarste Bewegung des Stimmorgans in allen nur denkbaren

Formen der Cadenz herbeizuziehen — vielleicht Gelegenheit der Sängerinn dar, ihre ganze Kunst zu zeigen.

Mad. *Seidler* besitzt aber eine ganz eigene Force in dem, beym schönen Gesange so nöthigen, so unentbehrlichen Kunststücke des *Messa voce.*

Wer erkennt nicht in der schönen Ausübung derselben die Folge von dem Unterrichte eines ihrer letzten Meister, des ersten Herrn Hof-Capellmeisters *Anton Salieri*. Dieser ausgezeichneten Lehrmeister einer so schweren, so erhöhen Kunst verdanken wir schon die Ausbildung so mancher schönen Stimmorgane, die dadurch auf eine höhere Kunststufe gehoben wurde.

Diese *Messa voce*, wenn er die Formen des Gesanges in höchster Zartheit und doch euch zugleich in höchster Klarheit vor unser Ohr bringt, ist aber in der That, eine der schwersten Aufgaben der Singkunst, welche wir öfter von Mad. *Seidler* mit einer ganz besondern Leichtigkeit lösen sehen.

Viele Sängerinnen bringen es in der Beherrschung des Athems schon so weit, dass sie die Töne im leisen Piano vortragen können, aber es fehlt gewöhnlich die Deutlichkeit, die Rundung des Tons, durch welche derselbe trotz seiner Verbindung mit vielen andern einen so scharfen, festen Contur erhält, dass er gleich einer orientalischen Perl, in dem geschlossenen, durch keine Ecke und Schärfe getrübten Baue seines eigenen Glanzes schwimmt, dass er keinen matten Fleck an sich trägt, dass die Grösse der einzelnen zu einer Schnur verbundenen Perlen ein schönes gleiches Verhältniss bedeutet, dass also keine willkührliche Vermengung hierunter mit grossen Statt findet, dass die letzte Perl nicht plötzlich an einem abgerissenen Faden unsicher hängt, sondern in der allmählig sich verlierenden Grösse, und in der ununterbrochenen Haltbarkeit des Fadens das Auge beruhigt wird, dass also kein enger Intervall — denn Absonderung wird schon durch Form bestimmt — Statt findet.

Diess alles sind Erfordernisse beym Gesange, besonders beym Vortrage ein Passage im *Messa voce*, dessen guten Ausübung wir an Mad. *Seidler* rühmen.

Durch solche Vorzüge wird die Stimme derselben, da sie nicht eben weder eines glänzenden, metallreichen Klanges sich rühmen kann, noch durch besondere Höhe merkwürdig ist, immer einen sehr schönen Effect im Gesange hervorbringen, und einen weit günstigeren Eindruck auf das Ohr machen, als wenn noch so viele Mittel vorhanden sind, die aber durch keinen weisen Gebrauch ins Licht gestellt werden.

Die naive Schalkhaftigkeit, welche den Charakter der Rosine bezeichnen soll, war aber nur in Zwischenräumen sichtbar und wurde durch eine zu ernste Haltung des Gesichts häufig unterbrochen. Rosine kann und darf die Form ihres Wesens nicht mit einer vornehmthuenden Miene verwechseln. Sie darf gar nicht wirklich ernst erscheinen, sondern muss sich nur so stellen, wenn ihr Vormund zugegen. Es muss also immer die Schalkhaftigkeit als Hauptfarbe hervorstechen.

Wir glauben, dass Mad. *Seidler* in dem Charakter der Prinzessinn von Navarre als Schauspielerinn sich mit mehr Glück bewegen wird.

Sollte unsere Zumuthung, dass eine Sängerinn auch als mimische Künstlerinn ihre Rolle schön darstellen solle, von Manchen für übertrieben gefunden werden, so wollen wir noch hinzufügen, dass die Aufmerksamkeit, welche wir auch auf das Spiel richteten, nur als eine Anerkennung besonderer Talente zu betrachten ist. Bey andern übergehen wir so etwas, als etwas nicht zu Forderndes. Den Vortrag des schönen, deutschen Duetts müssen wir auch bey dieser Sängerinn als vorzüglich loben. Herr *Fritz* unterstützte sie trefflich als Figaro.

In den Ensemble-Stücken wusste die Sängerinn durch kluges Aufsparen sehr effectvoll einzugreifen, und gebrauchte einige Mahl ihre Höhe — jedoch des A mit Vorsicht — recht wirksam.

Das Publicum zeichnete die Sängerinn nicht allein während der Scene durch Beyfall aus, sondern rief sie auch nach dem Actschlusse einstimmig hervor. Durch eine so gelungene Leistung und bey so schönen Talenten der Sängerinn konnte nur die Erwartung aller Theaterfreunde, in Beziehung auf die anderweitigen Gastrollen der Mad. *Seidler* gesteigert werden.

Herr *Jäger* gab den Almaviva sehr brav, und war einige kleine Momente ausgenommen immer bey schöner Stimme. Über sein wirklich gelungenes Spiel haben wir bey dieser Rolle schon öfter gesprochen, wir führen nur noch an, dass vorzüglich die Führung seiner Hand und die Stellung seines Oberleibs uns auf die wirklich bedeutenden Fortschritte des Sängers im Schauspiel aufmerksam machten.

Herr *Gottdank*, Herr *Seipelt* und Herr *Forti* waren jedes gut an seinem Platze.

Herr *Mosewius* vom Breslauer Theater trat als Wasserträger im Graf Armand auf.

Seitdem, dieser unsterbliche Schriftsteller „wie er seyn wollte", hat durch seine productive Feder manche Bücher nicht allein der Litteratur, sondern auch den dankbaren Buchhändlern, wie sie seyn sollten, geschenkt und beyde dadurch bereichert, besonders aber hat er durch seine Ehe, oder das Weib wie sie seyn sollte, allen klugen und wohlunterrichteten Lesern, wie sie seyn könnten, so vielfachen Nutzen gestiftet, dass auch wir durch sein Beyspiel uns schon oft verführen liessen, die Darstellung einer Oper zu schildern, wie sie seyn dürfte — jedoch bey der heutigen Oper machen wir dadurch eine Ausnahme, dass wir schreiben, wie sie war.

Cherubini's herrliches Meisterwerk, das in unsern heissen Tagen durch seine schöne Urkraft uns gleich einem gnädigen Regen erquicken, und für mancherley Entbehrungen Ersatz bringen zu wollen schien — hat seit langer Zeit wegen keiner solchen Aufführung wie sie nicht seyn sollte, sich zu beklagen gehabt.

Herr *Mosewius*, der nicht etwa zum ersten Mahl in Wien ist, sondern den Maasstab für Wiens Kunsthöhe schon entgelesen haben kann, gab den Wasserträger, ohne ohne allen Erfolg. Wir können von seiner Stimme nur wenig sagen. Weder Stärke, noch Klang, noch besondere Biegsamkeit ist vorhanden. Ja oft zeigt sich dieselbe auf eine Weise, welche den Grad ihrer Bildung nicht eben günstig bezeichnet. Sein Vortrag hat viele Mängel. Auch ist die Auffassung des Charakters unrichtig. Stellen, welche rührend vorgetragen seyn wollen, schrie er, und solche, wo Kraft nöthig gewesen wäre, erschienen wieder matt und hinfällig.

So gab er z. B. die Stelle, wo er nach glücklicher Befreyung des Grafen dem Himmel dankt, mit einem grellen Lachen begleitet, und nahm überhaupt einen Ton im ganzen Charakter an, der von dem gehaltvollen Werk, das er im Hochgefühl des Herzens mit Aufopferung seines Lebens vollbringen wollte, gar keine Ahnung in uns erweckte. Mit einem Worte, er übertrieb die Rolle und zog sie durch allzugrosse Beweglichkeit mehr ins Komische.

Herr *Mosewius* verrieth übrigens Theaterroutine und wir glauben dass er in einer andern Concurrenz recht füglich sein Rollenfach ausfüllen möge.

Gerade diese Oper ist hier in Wien oft mit so trefflicher Besetzung gesehen worden, auch ist der Geschmack in Wien in Beziehung auf Sieghonst und besonders auf theatralischen Gesang wohl auf einen zu hohen Standpunct gekommen, als dass der Beyfall eines so grossen Publicum so schnell und leicht zu erwerben wäre.

Die Wiener sind nachsichtsvoll, wenn sie bey einem Individuum, das von einer andern Bühne als Gast vor ihnen auftritt, nur in einem Fache wenigstens ein vorzügliches Talent finden. Schlechte Sänger kamen gut durch, wenn sie gute Schauspieler waren, noch öfter schlechte Schauspieler, wenn sie gute Sänger waren.

Herr *Rauscher* gab den Armand ebenfalls nicht mit besonderm Glück. Die Stimmung des Publicums schien für den Abend verloren, da auch sogar der Gesang der Mad. *Grünbaum* nicht besonders ansprach. Die Sängerin hielt das Tempo beständig zurück. Nach dem ersten Chore des zweyten Acts zeigte sich jedoch das Wiener grosse Empfänglichkeit für alles Schöne. Ein Beyfallssturm nöthigte den Chor das Tonstück zu wiederholen. Musterhaft wurde diese äusserst schwere, durch die gewagten Intonationen für einen weniger braven Chor, höchst gefährliche Aufgabe gelöst.

Der Beyfall liess sich ausser diesem Chor am heutigen Abend sehr wenig vernehmen.

Die Gastspiele der Mad. *Seidler* werden in einer besondern Schnelle aufeinander folgen und einen eigenen Reitz den Darstellungen des Kärnthnerthor-Theaters gewähren.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31sten August | Nro 70. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Aufführung der Zauberflöte ist seit einiger Zeit zu einem musikalischen Feste geworden, und hat schon mehrere Abende eine in mancher Hinsicht vollendete Kunst-Darstellung veranlasst, ganz besonders aber darf sich die letzte Aufführung dieses grossen Meisterwerks sowohl einer seit langer Zeit nicht Statt gefundenen Vollendung rühmen, als auch die höchst lebhafte Theilnahme des kunstsinnigen Publicums durch eine ganz ungewöhnliche Einstimmigkeit merkwürdig wird.

Wo sind die grossen Propheten die seit einiger Zeit ihren Mienen sowohl als ihren Kenntnissen dadurch einige ernste Bedeutung zu geben hofften, dass sie den gänzlichen Verfall des Geschmacks in der dramatischen Tonkunst vorhersagten, und über die gefährliche Theilnahme des Wiener Publicums an der italienischen Oper ganze Klagelieder anstimmten? Wo sind die, welche unter der Last ihres Schmerzes über diese geistige Verirrung ihrer Mitwelt erliegen zu wollen schienen, indess sie weder den Gang der theatralischen Begebenheiten gehörig beobachteten, noch von einem wahren Interesse beseelt waren, sondern nur den Schein einer patriotischen Gesinnung vorkehren?

Möchten sie doch Zeuge von der Begeisterung gewesen seyn, welche die in vieler Hinsicht gelungene Aufführung der Zauberflöte im Publicum zu erwecken im Stande war, gewiss, sie hätten ohne Bekümmerniss fahren lassen, und eingesehen, dass kein echtes, grosses Werk wahrer Kunst unbeachtet bleibt, dass bey so viel ächtem Sinne für Kunst gar keine Verirrung — wie sie's nennen — zu befürchten, und dass sich Niemand, der Sinn und Urtheilskraft hat, in Sachen des Geschmacks Fesseln anlegen lässt.

Die Darstellung begann schon auf eine höchst vollendete Weise, und dadurch wurde eigentlich die frohe Empfänglichkeit aller Anwesenden erst recht erregt und befestigt. Die wiedererhöhte Arie Tamino's, welche doch schon lange Zeit als etwas längst Bekanntes betrachtet, und deshalb immer mit weniger Interesse angehört wurde, gewann durch den trefflichen Sänger, durch unsern *Jäger* Vortrag eine solche Bedeutung, und drang durch ihre Wunderkraft so tief zum Herzen, dass die Wiederholung mit stürmischem Beyfall verlangt und von dem Sänger mit besonderem Glück geleistet wurde. Seine Stimme war von einer vorzüglichen Reinheit und angenehmen Wohlklange. Sein Vortrag war durch einige kleine, aber mit grosser Lieblichkeit und Sicherheit ausgeführte Nuancirungen höchst anmuthsvoll. Das hohe As wurde auf sehr delicate Weise von Herrn *Jäger* in einer sehr berührenden Verzierung berührt und C mit grosser Festigkeit und schönem Klange gebraucht. Wir haben die Arie seit langer Zeit nicht so trefflich vortragen gehört.

Dlle *Sigel* als Königinn der Nacht, schien ganz von demselben künstlerischen Geiste beseelt und von gleichem Glücke begleitet. Sie trug ihre beyden Arien mit grosser Bravour, Sicherheit und mit einer solchen Kraft vor, die sie auch wiederum in den gefährlichsten Momenten höchst gemässigt und doch mit ziemlicher Kühnheit zu gebrauchen wusste.

Die grosse Auszeichnung durch einstimmigen Beyfall — wir pflegen in unsern Berichten des gewöhnlichen Hervorrufens weder zu erwähnen, noch zu achten — hatte die junge, muthige Sängerinn redlich verdient, und man bemerkte den Zuwachs an Ruhe und stärkendem Bewusstseyn im Vortrage der zweyten Arie, den sie durch so einstimmige Gunstbezeigungen erworben hatte, sehr deutlich.

Sie scheint sich etwas mehr Ruhe in ihren Körperbewegungen zu gebiethen. Man muss bisweilen

drenen über die besondere natürliche Kraft des Organs, wenn sie einen hohen Ton leis anschlägt und gleich beym ersten Hauch mit ungehemmter Stärke hervorgehn lässt. Es gelingt ihr größten Theils, den Grad des Übermessens zu vermeiden, welcher nicht ganz mehr in das Gebieth der Kunst gehört. Oft wirken solche à Plomb des Sängers höchst imposant.

Mad. Seidler als Pamina; erscheint uns in dieser Rolle höchst interessant, und sang mit sehr viel Lieblichkeit des Tons und gelungenem, bescheidenen Vortrage. Auch die Variationen, welche gewöhnlich Jede Pamina, ein Aehrgeiz der Welt dieser Wunderwelt in Sarastro's Bereiche, auch in der zweyten Strophe des Duetts erhebt, waren geschmackvoll, und standen deshalb zu jenen, die der Rolle der Rosine eingelegten, in schönem Gegensatze. Wir zweifeln nicht, dass sich Caraffa, dir ihm angethane Ehre, als Vater des Machwerks genannt zu werden — verbitten würde. Der Vortrag der Partie war durch eine besondere Rundung, durch Grazie und Tiefe des Gefühls ausgezeichnet. Auch das Duett Pamina, das durch Herrn Forti's schöne Mitwirkung als Papageno nicht wenig gehoben wurde, musste wiederhohlt werden. Eine eben so wunderbare Erscheinung, die man doch wahrhaftig nicht auf Rechnung des im Texte den gefühlvollen Männern zugeschriebenen guten Herzens schieben darf. Der schöne Vortrag bewirkte diese, die Aufführung verzögernde Wiederhohlung. Mad. Seidler führte die Rolle mit vieler Kunst und mit entschiedenem Glücke durch, und erhielt grossen Beyfall.

Auch Sarastro war durch einen ersten Sänger besetzt. Herr Nestroy, den wir als Dilettant in mehreren Oratorien schon öfter mit Vergnügen hörten, betrat zum ersten Mahl die Bühne.

Seine hübsche, männliche Gestalt empfiehlt ihn beym ersten Anblick.

Die Stimme ist wohllautend in der Höhe und ziemlich biegsam. Die Tiefe hat noch zu wenig Kraft und wirklichen Klang. Der berühmte, allen schwachen Bassisten Grauen erregende „doch" gelang Herrn Nestroy weniger, als das Anschlagen des um einen Ton tieferen E. Das Publikum ermunterte den jungen Sänger, der manche Stellen, trotz seiner sehr natürlichen Befangenheit, doch recht angenehm vortrug. Herr Weinmüller sang das Recitativ als Priester ganz vortrefflich.

Auch unter den zwey Führern Tamino's und Papageno's zeichnete sich der Tenor „Herr Groll" durch seine schöne Stimme höchst vortheilhaft aus. Was erhebet es um einiger unvergleichlicher Tact? das Überschlagen der Stimme ist sehr leicht. Die Stimme des jungen Mannes zeigte sich in dem Duette „Bewahret Euch" so wohlklingend.

Monostatos, Herr Gottdank, sang seine Arie in C mit sehr viel Glück. Diese Arie, so schnell und doch so moderirt in der Kraft vortragen, ist eine schwierige Aufgabe.

Die ganze Vorstellung ging im Allgemeinen höchst musterhaft.

Die Wunder der Tonkunst.

Wenn ich so so recht innig genosse, wie der leeren Stille sich ein rumehl, ene freyer Willkühr, ein schöner Zug von Tönen entwindet, und als ein Opferrauch empor steigt, sich in Lüften wiegt, und wieder still zur Erde herab sinkt, — da entsprossen und drängen sich so viele neue schöne Bilder in meinem Herzen, dass ich vor Wonne mich nicht zu fassen weiss. — Bald kömmt Musik mir vor, wie ein Vogel Phönix, der sich leicht und kühn zu eigner Freude erhebt, zu eignem Behagen stolzierend umher schwebt, und Götter und Menschen durch seinen Flügelschwung erfreut. — Bald dünkt es mich, Musik sey wie ein Kind, das todt im Grabe lag, — ein röthlicher Sonnenstrahl vom Himmel entnimmt ihm die Seele sanft, und es genirast, in himmlischen Äther versetzt, goldne Tropfen der Ewigkeit und nimmt die Urbilder der allerschönsten menschlichen Träume. — Und bald, — welche herrliche Fülle der Bilder! — bald ist die Tonkunst mir ganz ein Bild unsers Lebens: — eine rührend kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und ins Nichts vergeht, — die anhebt und versiegt, man weiss nicht warum; — eine kleine fröhliche grüne Insel, mit Sonnenschein, mit Sang und Klang, — die auf dem dunkeln, unergründlichen Ocean schwimmt.

Fragt den Tonmeister, warum er so herzlich fröhlich sey auf seinem Saitenspiel Ist es nicht, wird er antworten, das ganze Leben ein schöner Traum? eine liebliche Seifenblase? Mein Tonstück desgleichen.

Wahrlich, es ist ein unschuldiges, rührendes Vergnügen, an Tönen, an reinen Tönen sich zu

freuen! Eine kindliche Freude! — Wenn andere sich mit unruhiger Geschäftigkeit betäuben, und von verwirrten Gedanken, wie aus einem Heer fliegender Nachtvögel und Irrlichter umschwirrt endlich ohnmächtig zu Boden fallen, — o, so tauch' ich mein Haupt in den heiligen, klärenden Quell der Töne unter, und die heilende Göttinn flößt mir die Unschuld der Kindheit wieder ein, daß ich die Welt mit frischen Augen erblicke, und in allgemeine, freudige Versöhnung zerfließe. — Wenn andere über selbsterfundene Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen, oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die geharnischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren; — o, so schließe ich mein Auge zu vor all dem Kriege der Welt, — und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das *Land des Glaubens*, zurück, wo alle unsere Zweifel und unsere Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, — wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen, wo kein Wort- und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlich macht, sondern alle Angst unseres Herzens durch leise Berührung auf einmahl geheilt wird. — Und wie? Werden hier Fragen uns beantwortet? Werden Geheimnisse uns offenbart? — Ach nein! aber statt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, schöne Wolkengestalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wissen nicht wie, — mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekannte Land hindurch, — wir begrüßen und umarmen fremde Geisterwesen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unser Gemüth bestürmen, und die die Krankheit des Menschengeschlechtes sind, verschwinden vor unseren Sinnen, und unser Geist wird gesund durch das Anschauen von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener sind. Dann ist dem Menschen, als möcht' er sagen: Das ist's, was ich meine! Nun hab' ich's gefunden! Nun bin ich heiter und froh!

Laß sie spotten und höhnen die andern, die wie auf rasselnden Wagen durch's Leben dahin fahren, und es der Seele des Menschen das Land der heiligen Ruhe nicht kennen. Laß sie sich rühmen ihres Scharfsinns und trotzen, als ob sie die Welt mit ihren Zügeln lenkten. Es kommen Zeiten, da sie darben werden.

Wohl dem, der, wenn der irdische Boden unter seinen Füßen wankt, mit beiden Sinnen auf luftige Töne sich retten kann und erquickend, auf ihnen bald sanft sich wiegt, bald muthig dahin fährt, und mit solchem lieblichen Spiele seine Leiden vergißt!

Wohl dem, der, (müde des Geschäftes, Gedanken feiner und feiner zu spalten, welches die Seele verkleinert,) sich den sanften und mächtigen Zügen der Sehnsucht ergibt, welche den Geist ausdehnen und zu einem *schönen Glauben* erheben. Nur ein solcher ist der Weg zur allgemeinen, umfassenden Liebe und nur durch solche Liebe gelangen wir so die Nähe göttlicher Seligkeit.

Dieses ist das herrlichste und das wunderbarste Bild, so ich mir von der Tonkunst entwerfen kann, obwohl es die meisten für eitle Schwärmerey halten werden.

Aber aus was für einem magischen Präparat steigt nun der Duft dieser glänzenden Geistererscheinung empor? — Ich sehe zu — und finde nichts, als ein elendes Gewebe von Zahlenproportionen, handgreiflich dargestellt auf gebohrtem Holz, auf Gestellen von Darmsaiten und Messingdraht. — Das ist fast noch wunderbarer, und ich möchte glauben, daß die unsichtbare Harfe Gottes zu unseren Tönen mitklingt, und dem menschlichen Zahlengewebe die himmlische Kraft verleiht.

Und wie gelangte denn der Mensch zu dem wunderbaren Gedanken, Holz und Erz tönen zu lassen? Wie kam er an der köstlichen Erfindung dieser über alles seltsamen Kunst? — Das ist eben alle wiederum so merkwürdig und sonderlich, daß ich die Geschichte, wie ich sie mir denke, kürzlich hersetzen will.

(Schluß folgt.)

Circulare.

Nicht nur zur möglichsten Vervollkommnung der deutschen Oper, sondern zugleich zur zweckmäßigeren Benützung derselben für beyde vereinigte Theater, findet sich die vereinigte *Administration* veranlaßt, die bisher für sich bestandene deutsche Oper, so wie den ganzen musikalischen Theil der k. k. priv. *Theaters an der Wien*, mit jenem des k. k. *Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore* so ganz zu vereinigen, daß durch diese Verbin-

dung der Wechsel der Vorstellungen für beyde Theater erleichtert, und die *Administration* in den Stand gesetzt werde, ihren contractmässigen Verpflichtungen, so wie dem Wunsche des Publicums, durch gute deutsche Opern in beyden Theatern, erfolgreich zu entsprechen.

Das Musikfach des k. k. privil. *Theaters an der Wien* unterliegt daher von heute an ausschliesslich, so wie jenes des k. k. *Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore*, den Verfügungen der von der *Administration* aufgestellten, aus dem Herrn Grafen von *Gallenberg* als Praeses, dann dem k. k. Hoftheater-Capellmeister Herrn *Weigl*, dem Secretär des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore Herrn *Kupelwieser*, und dem Mitgliede dieses k. k. Hoftheaters, Herrn *Gottdank*, bestehenden *Musik Commitée*, wozu noch besonders in Beziehung auf das Wohl und Ausführung der zu gebenden Werke, der Herr Capellmeister *Ignaz Ritter v. Seyfried*, und der Regisseur Herr *Friedr. Demmer*, von nun delegirt werden. Die Herren Capellmeister, die sämmtlichen Mitglieder der Oper, der Opernchor, das Orchester, die Vorsteher der Sing- und Declamations-Schule, dann endlich alle bey dem Opernfache dieses Theaters in irgend einer Eigenschaft angestellten, oder dabey verwendeten Individuen, haben sich von heute an den Anordnungen dieser *Commitée*, als dem Organe der *Administration* zu fügen, und sich in allen vorkommenden Angelegenheiten, als mündlichen oder schriftlichen Gesuchen, Beschwerden, Anzeigen u. s. w. an dieselbe zu wenden, welche solche unverweilt der *Administration* vorlegen, und ihre gefassten Beschlüsse in Ausführung bringen wird.

Eben so, wie von den Mitgliedern des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore, hält sich die vereinigte *Administration* auch von jenen des gemeinten bisherigen mehrjährigen Theils des k. k. privil. Theaters an der Wien überzeugt, dass sie den erprobten regen Eifer der *Commitée*, mit jener Bereitwilligkeit, Vertrauen und Kunstliebe unterstützen werden, welche allein die Ehre der Anstalt, das Gedeihen dieses Theaters und des gemeinsamen Zweckes zu erhalten vermögen.

Wien, am 21 August 1822

Ferdinand Graf Palffy
m. p.

Distichen

Schnelle Methode.

Die Mutter

Warum spielt er denn nicht von Opern schöne Finale,
Orgeln hör' ich ja stets spielen dergleichen im Hof!

Der Claviermeister

Man sende den Knaben zum Schmidt, dass gut er die Finger verstähle!
Aber ein Uhrwerk macht Bergort ihm nur in den Leib!

Der Delicate.

Frage

Sagt, was tönet das Lied? Es dreht sich in Trillern, Mordenten,
Dass verzagt mein Ohr sich in dem Kragen verbirgt?

Antwort.

Bist du noch nicht gewohnt die orgelnden, trommelnden Wirbel,
Manchem glücklichen Ohr sprang doch ein Trommelfell schon!

F. A. Kanne

Berichtigung

In unserm letzten Blatte Nro. 69, Seite 856, Zeile 9 von unten, soll es heissen: „Pedrillo" statt „Leporello."

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten September | N^ro 71. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die jüngst Statt gehabte Aufführung von Mozart's unübertrefflichem „Don Juan" war in vielfacher Beziehung eine der interessantesten Darstellungen, um die Aufmerksamkeit des wahren Theaterfreundes in Anspruch zu nehmen.

Ein volles Haus zeigte dem Eintretenden sogleich aufs Neue, dass diese und überhaupt die meisten Opern des grössten musikalischen Genies die Bewunderung der Welt in jeder Epoche der Zeit auf eine Art erregen, welche mit dem Beyfalle, der andern vielleicht mit manchen individuellen Reitzen ausgestatteten Werken der dramatischen Musik zu Theil wird, weder etwas gemein hat, noch durch denselben, und sey er auch noch so enthusiastisch, nur im geringsten geschwächt werden kann.

Mozart, der in seiner unerreichbaren Höhe den Sternen gleicht, welche einer halben Welt zugleich in unveränderlichem Glanze in ewig wiederkehrender Stellung erscheinen, und das Auge des Sternlieben vom Getümmel dieser Erde abziehn, welche ferner weder durch den blendenden Glanz der Kometen noch durch den wässerigen Dunstkreis derselben verdunkelt werden, — *Mozart* bleibt unvergänglich für jedes Herz, das sich bis zu seiner Betrachtung erheben, und für jede Brust, die alle in seinen Meistergebilden verklärten Gefühle mitempfinden kann.

Die unbegränzte Macht seines Genies, die Universalität seiner Schöpfungskraft wird immer und ewig wieder die Begeisterung nachkommender Geschlechter zu wecken wissen, und die in manchen Epochen durch hindernde Zufälle — jetzt kann man doch kaum mehr an Neid glauben — in den Hintergrund gedrängten Werke, werden jedesmahl bey einer neuen Aufführung vor unsern Augen in neuem Glanze hervorgehn.

Von diesem erhabenen Vorzuge aller Idealen in der Kunst vor dem Vorübereilenden der schaffenden Geister, welche, obgleich reich ausgestattet, doch bis zu solcher Höhe wahrer Kunst sich nicht aufzuschwingen vermochten, hat die Erfahrung uns zu verschiedenen Zeiten genügende Beweise geliefert und dargethan, dass in der Empfänglichkeit der Freunde aller Kunst für solche Erscheinungen, welche mehr einen momentanen Eindruck auf die Mitwelt äussern, und mehr durch eine gewisse *Individualität* ihrer Schönheit imponiren, noch lange nicht ein gefährlicher Stumpfsinn für das Höchste verborgen lag, der das Auge vom Centro aller Schönen, von dem Abbilde des Göttlichen abzulenken im Stande wäre.

Der gefühlvolle Freund *aller Kunst* — wie sehr ist dieser nicht von dem einseitigen Pedanten und Anhänger einer gewissen Schule, oder was noch schlimmer, von dem blinden ungerechten Nachbeter gewisser gangbarer Ideen verschieden — der gefühlvolle Freund, sagen wir, wird niemahls ein schönes Verdienst, und wäre es auch im Geleite mancher Mängel, mit hämischen Blicken betrachten und mit voreiliger Zunge ein Anathema über Werke aussprechen, die dem Höchsten, dem Ideale wieder an Tiefe und Klarheit gleich kommen, noch durch ihren innern Organismus alle Postulate des ästhetischen Theils der Kunst erfüllen — sondern er wird die Vorzüge daran auffinden, sie mit den Eigenschaften anderer Werke des Tags vergleichen, vor den daran beobachteten Mängeln die Mitwelt warnen, und auf diese Weise die Pflicht eines weisen klugen Ökonomen erfüllen, der auch nicht alle Pflanzen auf seinem Felde ausrotten lässt, die keine Ananas sind.

Wie das Weltall, wie die Kunst, diese Geisterwelt, dieses Universum aller genialen Schö-

pferkraft des Menschen genau kennt, der wird die verschiedenen Abtheilungen, die verschiedenen Zweige, Gattungen und Übergänge darin vor einem Auge haben, und mit weit mehr Achtung zu Werke gehn, wenn es sich darum handelt, den Standpunkt für irgend eine neue Erscheinung anzuweisen. Er wird die Schönheit der Form und Farbe prüfen, das Edle von dem Gemeinen sondern, das Ideale mit Individuellen nicht vermengen und auf diesem Wege manches trefflichen Fundes sich erfreuen, den ein einseitiger Pedant oder Nerbler nie würde gefunden haben. Denn er erhält frey mit ungehemmten Blicke, indess der andere unterm mit Scheuledern versehenen Rosse gleicht, das nicht zur Seite zu blicken im Stande ist.

Der Freund, der lebensfrohe Kenner der Kunst — diess ist die wahre Bezeichnung — tritt mit einer freyern Brust voll Wonne vor das Kunstwerk, um sein Glück zu vermehren und diese Wonne durch Berührung zu vervielfältigen, ohne deshalb seinen höchsten Begriff für das Ideal dabey zum Opfer zu bringen, aber er tritt auch davor ohne häusliche Antipathie gegen Alles, was nicht zu der einen von ihm für die höchste gehaltenen Gattung gehört. Er findet auf diesem Wege oft ein grosses Verdienst, das nur nicht dem Kriterium der höchsten Schönheit nahe kommt, aber er wird es deshalb nicht mit plumper Hand vernichten, sondern vielmehr die unverkennbaren Spuren des Göttlichen daran aufzusuchen wissen.

Sucht sein Geist Worte für das Höchste und seine Bezeichnung, so wird seine Sprache so charakteristisch verschieden von der seyn, deren er sich bey Beurtheilung einer schönen Eigenthümlichkeit bedient, so wird sie so scharfe Merkmale zur Sonderung derselben, dass nur ein Unwissender sie für gleich bedeutend halten kann. Um also gewisser Leser wegen, nur einiger Massen die Kraft des Beyspiels zu gebrauchen, er wird bey der einen Kunsterscheinung vor Abwegen warnen, und das Verdienstliche der Nachahmung werth preisen, indess er bey der andern die Ehrfurcht der Welt vor dem hohen unentbehren Eigenthume der Menschheit durch seine ausgesprochene Verehrung zu steigern sucht.

Er wird die an dem Vollendeten sichtbare Verklärung mit freudigem, kühnem Ausdruck schildern und unumwunden seiner Begeisterung freyen Aufschwung gönnen, indess er die einzelnen nicht zur harmonischen Einheit, also nicht zur Vollendung gebrachten Vorzüge des entgegengesetzten Werkes der Kunst nur um desswillen mehr hervorhebt, um sie nicht durch den hochstehenden Tadel der Mängel ungerechter Weise ganz in den Hintergrund zu stellen. Ja, findet er vielleicht Vorzüge an dem letztgenannten Werke, die in der versiechten Schöpferkraft seiner Zeitgenossen sich durch ihre täglich zunehmende Seltenheit auszeichnen — denn wird er vielleicht gar unverwandt eine Zeitlang darauf hindeuten, um der pedantischen Indolenz mancher Ungeweihten oder Verblendeten durch wohlgesetzte einen Damm entgegen zu setzen.

Wenn auch die schwache Schaar der in ihrer eingebildeten Vortrefflichkeit dadurch Gekränkten Zeter schreyen, und sich einen *Arcetem compositum* — vielleicht gar einen *simplicem* — suchen sollte, mit welchem sie in die dem Auerhahne noch kühn aufgebende Manier gern ein Brrerke stechten — wenn sie auch feiner, aber psychologisch wirksamer Stratageme sich bedienen und vielleicht gar dem ehrungelösen, redlichen Beginnen, dem freyen durch keine Rücksicht geleiteten Wollen eine Tendenz unterschieben wollte die strafbar wäre — wenn sie noch sogar sich erdreistete, ein zum Besten der Kunst — hier ist nicht vom Holmannischen Verhehlen zur Landhertenmahlerey der Kunstwelt die Rede — mit unbefangenem Herzen und frohem Muthe für das Schöne begonnenes Unternehmen durch öffentliche Verunglimpfung verdächtig zu machen, es wird dieses Alles doch keine Änderung hervorbringen, so dem ruhigen Gange eines Menschen, der der hohen Kunst wahrlich nicht nach dem Systeme der veredelten Schafzucht und Merino-Wolle sich weihet, noch weniger — um mit dem edlen Tisch zu reden — auf dem Parnass die Stallfütterung einzuführen im Sinne hatte.

Wenn also in früheren Blättern von *Rossini's* in tausend Formen sich ergiessender Schöpferkraft, von seiner melodischen Üppigkeit die Rede war, so kann ja keinem Verständigen beyfallen, dass dadurch der hohen Verklärung der in lauter idealen Formen ausstrahlenden Genialität *Mozarts* zu nahe getreten würde. Selbst hat der Verfasser durch seine Analyse der *Mozartischen* Clavierwerke bewiesen, dass er dem Aftergeschmacke des Zeitalters in dieser Gattung den unversöhnlichsten Hass geschworen, dass er eine gewisse Classe durch Mangel an Bildung für die Musik Nichtgeweihter

Nachberufener auf diesen hohen Standpunct der Mozartischen Claviermusik zurückzuführen dachte — wäre Lesen und Verstehen Eins — sicher, es würde diess kleine Samenkorn Früchte getragen, und die Zahl derer sich um ein Bedeutendes noch vermehrt haben, welche dem Verfasser die Kühnheit seiner Beschauung verziehen, und wohl gar zum Befolgen des gutgemeinten Rathes ermuntert.

Da nun aber die Verehrung *Mozart's* eine Eigenthümlichkeit des grossen Wiener Publicums ist, da es ferner das Grundgefühl aller die Macht der Töne erkennenden deutschen Lande ist, da endlich einige zurechtweisende Griffeleien in deutschen Blättern gegen den Verfasser ausgestreut wurden, so möge diese frohe Veranlassung, die Anzeige des grössten *Mozartischen* Werkes in diesem Blatte, bey welcher er seine ganze Freude und seinen ganzen Ernst zugleich der Sprache anvertrauen muss — zur Entschuldigung dienen, dass einer ihm nicht zu versagenden Rechtfertigung hier einiger Raum gestattet wurde.

Die Betheurung sey ihm noch vergönnt, dass weder des in Wien verehrten Tonsetzers *Rossini* Bekanntschaft ihm wurde, noch dass es ein Individuum der in diesen Blättern beurtheilten italienischen Operngesellschaft, kennen zu lernen Gelegenheit fand oder suchte. Sehr achtbare Zeugen sind für diese Wahrheit Bestätigung vorhanden.

Also nun frohen Muthes an die oben begonnene Beurtheilung der Aufführung von *Mozart's* „Don Juan." Wer den trefflichen *Forti* gesehen, wird nicht leicht seinen Masstab für die vollendete Darstellung dieses Charakters zu gross finden. Wer ihn singen gehört, besonders wer auf die zarten, melodiösen Momente seine Aufmerksamkeit richtete, wer endlich das Terzett unterm Fenster und das Lied mit der Zither, so wie das Duett von ihm vortragen hörte, der wird seine bisherige Erwartung davon viel zu klein finden.

Herr *Forti* hat wirklich eine besondere Weihe zu dieser Rolle und ist in seiner Kunstleistung der Wirkung ganz gewiss. Anmuth, Kühnheit, Kraft, Jugend, Trotz, alles weiss er mit seinen Mienen, mit seinen Bewegungen und Reden höchst charakteristisch und zwar im Tone des Anstandes zu geben. Seinem Lied: „Treibt der Champagner" würde man des schnellen Vortrags wegen, kaum nachfolgen können, wenn es nicht Jeder schon auswendig wüsste.

(Schluss folgt.)

Die Wunder der Tonkunst.

(Schluss.)

Der Mensch ist ursprünglich ein gar unschuldiges Wesen. Wenn wir noch in der Wiege liegen, wird unser kleines Gemüth von hundert unsichtbaren kleinen Geistern genährt und erzogen, und in allen artigen Künsten geübt. So lernen wir durch's Lächeln, nach und nach fröhlich seyn, durch's Weinen lernen wir traurig seyn, durch's Angaffen mit grossen Augen lernen wir, was erhaben ist, anbethen. Aber so wie wir in der Kindheit mit dem Spielzeuge nicht recht umzugehen wissen, so wissen wir auch mit den Dingen des Herzens noch nicht recht zu spielen, und verwechseln und verwirren in dieser Schule der Empfindungen noch alles durcheinander.

Wenn wir aber zu den Jahren gekommen sind, so verstehen wir die Empfindungen, sey es nun Fröhlichkeit oder Betrübniss, oder jede andere, gar geschickt anzubringen, wo sie hingehören; und da führen wir sie manchmahl recht schön, zu unserer Befriedigung aus. Ja, obwohl diese Dinge eigentlich nur eine gelegentliche Zuthat zu den Begebenheiten unsers gewöhnlichen Lebens sind, so finden wir doch so viel Lust daran, dass wir die sogenannten Empfindungen gern von dem verwirrten Wust und Gekerbl des irdischen Wesens, worin sie verwickelt sind, ablösen, und sie uns zum schönen Angedenken besonders ausführen, und auf eigene Weise aufbewahren. Es scheinen uns diese Gefühle, die in unserm Herzen aufsteigen, manchmahl so herrlich und gross, dass wir sie wie Reliquien in kostbare Monstranzen einschliessen, freudig davor niederknieen und im Taumel nicht wissen, ob wir unser eignes menschliches Herz oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Grosse und Herrliche herab kommt, verehren.

Zu dieser Aufbewahrung der Gefühle sind nun verschiedene schöne Erfindungen gemacht worden, und so sind alle schönen Künste entstanden. Die Musik aber halte ich für die wunderbarste dieser Erfindungen, weil sie menschliche Gefühle auf eine übermenschliche Art schildert, weil sie uns alle

Bewegungen unsers Gemüthes unkörperlich, in goldene Wolken luftiger Harmonie eingekleidet, über unserem Haupte zeigt, — weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen Leben nicht hören, die wir gelernt haben, wir wissen nicht wo? und wie? und die man allein für die Sprache der Engel halten möchte.

Sie ist die einzige Kunst, welche die mannigfaltigsten und widersprechendsten Bewegungen unsers Gemüths auf dieselben schönen Harmonien zurück führt, die mit Freud' und Leid, mit Verzweiflung und Verehrung in gleichen harmonischen Tönen spielt. Daher ist sie es auch, die uns die ächte *Heiterkeit* der Seele einflößt, welche das schönste Kleinod ist, das der Mensch erlangen kann, — jene Heiterkeit mein' ich, da dieses der Welt uns natürlich, wahr und gut erscheint, da wir im wildesten Gewühle der Menschen einen schönen Zusammenhang finden, da wir mit reinem Herzen alle Wesen uns verwandt und nahe fühlen, und gleich den Kindern, die Welt wie durch die Dämmerung eines lieblichen Traumes erblicken.

Wenn ich in meiner Einfalt unter freyem Himmel vor Gott glückselig bin, — indess die goldenen Strahlen der Sonne das hohe blaue Zelt über mir ausspannen und die grüne Erde rings um mich lacht, — da ist mir am rechten Ort, dass ich mich auf den Boden werfe, und in vollen Freuden dem Himmel laut jauchzend für alle Herrlichkeit danke. Was aber thut alsdann der sogenannte Künstler unter den Menschen? Er hat alles gesehen, geht, innerlich erwärmt, stillschweigend daheim, lässt seine sympathetische Entzückung auf leblosem Saitenspiel weit herrlicher daher rauschen und bewahrt es auf, in einer Sprache, die kein Mensch je geredet hat, deren Heimath niemand kennt und die jeden bis in die innersten Nerven ergreift.

Wenn mir ein Bruder gestorben ist und ich bey solchem Begebnisse des Lebens eine tiefe Traurigkeit gehörig anlege, weinend im engen Winkel sitze, und alle Sterne frage, wer je betrübter gewesen als ich, — dann, — indem hinter meinem Rücken schon die spottende Zukunft steht, und über den schnell vergänglichen Schmerz des Menschen lacht, — dann steht der Tonmeister vor mir und wird von all' dem jammervollen Händeringen so bewegt, dass er den schönen Schmerz daheim auf seinen Tönen nachgebildet, und mit Lust und Liebe die menschliche Betrübniss verschönert und ausschmückt, und so ein Werk hervor bringt, das aller Welt zur tiefsten Rührung gereicht. — Ich aber, wenn ich längst das angstvolle Händeringen um meinen todten Bruder verlernt habe, und dann einmahl das Werk seiner Betrübniss höre, — dann freu' ich mich kindlich über sein eigenes, so glorreich verherrlichtes Herz, und nähre und bereichere mein Gemüth an der wunderbaren Schöpfung.

Wenn aber die Engel des Himmels auf dieses ganze kindliche Spielwerk herab sehen, das wir die *Kunst* nennen, — so müssen sie wehmüthig lächeln über das Kindergeschirrchen auf der Erde, und lächeln über die unschuldige Erzwungenheit in dieser Kunst der Töne, wodurch das sterbliche Wesen sich zu ihnen erheben will.

Distichon

Die Glockenspeise.

Der Glockengiessergesell.

Meister, sage, warum du soviel der Metalle vereinigst,
Eh' zur Glocke der Guss rinnt hinab in die Form?

Der Meister.

Leider klingen doch nicht so viel der Stimmen im Glöckchen
Als manch singendes Hals oft in der Kehle vereint.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Den 7ten September Nro. 72. 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

„Don Juan.“

(Fortsetzung.)

Dlle *Sigel* gab die Donna Elvira mit Kunstaufwand und ziemlicher Sicherheit. Nach ihrem ersten Auftritte, in welchem ihr Gesang recht schön war, sich zeigte und ihre musikalische und theatralische Festigkeit recht sichtbar war, musste man staunen dass sie kurz darauf auch die zweyte Arie der Donna Elvira mit dem kurzen vorhergehenden Recitativ sang. Wenn es auch nicht des Athems wegen wäre, dessen Anstrengungen einer so jungen, mit einer schlanken Gestalt begabten, und in einer guten Schule gebildeten Sängerinn leicht zum blossen Spiele werden können, so gestattet schon die Ökonomie der Oper nicht gern zwey schnell aufeinander folgende Arien eines Charakters. Die eine schwächt die Wirkung der andern. Hier schwächte die erste die Wirkung der zweyten. Es scheint übrigens im ganzen eingeweihten deutschen Lande stillschweigend angenommen, dass diese weit weniger dramatischen Effect enthaltende Arie weggelassen wird. Die nur unterbrochenen Nachahmungen der Clarinetten, Flöten und Fagotte umgaukeln gar zu sehr die Cantilena und ist eben so sie so gefasst, dass eine Sängerinn nur dann durchdringen wird, wenn ihre Stimme viel Körper hat und zugleich eine gewaltige Biegsamkeit besitzt. Da der Gesang ein ununterbrochener Periodenbau ist, so fodert sie viel imponirende Kraft und grosse Ausdauer.

Dlle *Sigel* leistete viel, aber die Wirkung war nicht entscheidend. Im Terzett war ihre Wirkung sehr hier, und die Stimme stand in erhöhtem Verhältniss zu den übrigen. Die Stelle mit der Syncope gab die Sängerinn zur Beruhigung jedes tactfühlenden Freundes der Tonkunst.

Im Terzett, wo sie aus dem Fenster singt, wagte sie in der kühlen Nachtluft einen zu starken Anfang, und verzierte gegen die ohnehin treffliche, schwungreiche Freude dadurch, dass sie vom hohen Cis bis in die Tiefe, sich gleichsam wie an einem Seile herabliess. Wozu dergleichen Zugaben bey einem so eigentlichen Meisterwerk, vor dem Europa seine Achtung bezeugt. Wir achten die junge, hoffnungsvolle Sängerinn zu sehr, und glauben, dass sie *Mozart's* erhabenen Genius nicht etwa unter die Arme greifen wolle.

Endlich gehört sie ja zu den Sängerinnen, welche nicht etwa glauben, dass ein Tonstück von solcher Meisterschaft erst durch Manieren aufgeputzt werden müsse.

Herr *Hauinger* übertraf unsere Erwartung auch um ein Grosses: denn ob wir gleich von diesem braven Sänger, der durch Fleiss und Studium rechtschaffen fortschreitet, schon gewohnt sind, dass er bey jeder Arie nur seine Rolle berücksichtigt, so hätten wir uns doch kaum träumen lassen, dass er sich auch sogar manche Töne um eine Terz und Sexte hinaufsteigern würde, die gar nicht rein, wohl ausser dem Bereich seiner Stimme liegen. Eine noch beygefügte Roulade gab der schönen Arie in B — die er in C sang — noch den rechten Anstrich neumodischer Singerey.

Wer kann dafür, dass manche Kenner nur bey solchen kleinlichen Sachen meistens applaudiren! Muss denn jedes Mahl ein Platzregen des Beyfalls nachkommen? Ist es denn nicht genug, durch schöne Mitwirkung die Darstellung des grossen Meisterwerks befördern helfen! Muss sich denn jeder Sänger allemahl auch in seiner ganzen Eigenthümlichkeit auch darstellen?

Glauben diese denn nicht, dass die immer und ewig auf eine und dieselbe Art angebrachten Ver-

erzwungen und gewöhnlich, alltäglich werden, weil wir am Ende auf die Idee gerathen, eines sey das einzige Mittel, wie ihnen zu Gebothe steht.

Sonst war sein Vortrag im Recitativ so brav und verständlich, sein Gesang an mehreren Stellen anmuthig und gefühlvoll, seine Mitwirkung im Terzett discret, sein Eingreifen im Finale kräftig.

Donna Anna wurde von Mad. *Grünbaum* mit vielem Kunstaufwande gegeben, den Vortrag des Recitativs müssen wir in dieser Aufführung eben so rühmlich erwähnen, als uns der Gesang dieser Sängerinn in den Solo- und Ensemble-Stücken grössten Theils trefflich erschien. Das Bilden des Tones wird von ihr mit grösster Sorgfalt behandelt, und wirklich gelingt es derselben oft Stellen mit besonderem Glanze hervorzuheben, auf die sie, als glänzende Momente ihre Kraft vorsichtig sparte.

Dergleichen Schattirungen sind oft von schöner Wirkung und zeigen, dass die Sängerinn in ihrem Elemente sich mit Geschicklichkeit, Sachkenntniss und ruhiger Besonnenheit zu bewegen versteht. Wer bey jeder Stelle alle ihre vorhandene Kraft entfaltet, wird eben dadurch weit weniger Wirkung machen, weil er jeden Satz zu einer Hauptperiode hervorhebt, da doch ein gewaltiger Unterschied hier obwaltet, wenn anders die Gesetze der theatralischen Declamation beobachtet werden sollen.

Es zeugt von Klugheit, wenn man durch etwas dunklere Farben den Beschauenden gleichsam herabstimmt, und dann durch heller Colorit seine ganze Aufmerksamkeit erregt, denn durch das nun eintretende, unerwartete Steigen des Effects wird dem Gefühle des Beschauers die nämliche Empfindung mitgetheilt, deren sich der Künstler selbst mitten in seiner Kraftanstrengung bewusst seyn muss, wenn anders seiner Leistung der hohe Grad von Weihe zu Theil werden soll, der die Welt um ihn her auf einen begeisterten Standpunct erheben und die Theilnahme festhalten kann.

Gerade so handelt der Meister der schönen Redekunst. Er spricht z. B. in seiner Rede deshalb in kurzen abgebrochenen Sätzen, in einer dem Anscheine nach ruhigen Stimmung, um bey dem wichtigen Momente nun durch eine gehaltvolle, in längeren Sätzen ausgesponnene Periode durch Anstrengung seiner ganzen Kraft die Macht seiner Beredsamkeit recht wirksam zu lassen, und seiner Behauptung recht viel eindringende Gewalt zu verleihen.

Zugleich mit der wachsenden Klarheit seiner in der Rede entwickelten Begriffe steigert er nun auch die physische Kraft seines Organs, und gibt den Worten eine grössere Bedeutsamkeit, damit seine Zuhörer vom Gegenstande noch mehr erwärmt und für seine zu beweisende Wahrheit gewonnen werden.

Dazu wird er aber stets nur den wichtigsten, lehrreichsten oder glänzendsten Satz seiner Rede nehmen, der seinem zu behandelnden Thema das schönste Licht verleiht.

Im Gesange aber ist es häufig anders. Die höchste Kraft wird leider oft nur auf unbedeutende Nebensachen gespart, indess die Hauptperioden, welche doch durch Tiefe und Klarheit vom Tonsetzer gerade ausgezeichnet wurden, mit einer gewissen Gleichgültigkeit vorgetragen und in einem erklärenden Helldunkel gehalten werden. Wenn man eine Arie *Mozarts* recht genau betrachtet und die hohe Symmetrie ihres Baues, die ästhetische Anordnung der Ideengänge, die intriguanten, contrastirenden und doch zu schöner Einheit gebrachten Melodien des Haupt- und Nebensatzes betrachtet, so wird man gewahr, dass die grosse Schöpferkraft *Mozarts* dem Sänger gerade die höchste Kraft des Sängers geschützt, und diese grossen bedeutenden Stellen gehoben wissen wollte. Man findet ferner auch den schönsten, durch ihren reinen Bau ausgezeichneten Perioden gewisse eingestreute Ruhepuncte, wo der Tonsetzer der Stimme auch wirklich eine momentane Erholung und dem Gefühle des Zuhörers Gelegenheit sich zu sammeln geben wollte.

Aber gerade diese schöne künstlerische Absicht wird oft durch das willkührliche Verfahren der Sänger vereitelt, in dem sie dieselben ehrfurchtsvoll, schnurstracks entgegen handeln, und die Hauptperioden mit sichtbarer Kälte vortragen, durch allzugrosse Sparsamkeit der Kraft ermatten lassen, und nun erst bey den angedeuteten Ruhepuncten ihr ganzes physisches Vermögen und ihre ganze künstlerische Fertigkeit anwenden, um sie in solchen Zusätzen zu entwickeln, die weder durch den Componisten vorgeschrieben sind, noch von ihm geduldet werden würden. Leider, dass dann immer die aus der Willkühr des Sängers oder Singmeisters entstandenen Privatsachen zum Vorschein kommen und mit einem Feuer, mit einer Stärke und Gluth der Begeisterung vorgetragen werden, als ob sie die Hauptsache wären, und von ihrer Erscheinung

Alles abhienge. Leider also, dass dadurch die Nebensache zur Hauptsache, und die Hauptsache zur Nebensache gemacht wird — dass die Aufmerksamkeit des Zuhörers von den Stellen abgelenkt wird, welche durch ihre Tiefe und Schönheit gerade imponiren und das Publikum entzücken könnten — dass dadurch die Hauptsache in Vergessenheit geräth und der darzustellende Charakter seinen mit so grosser Kunst, als bey *Mozart* gewöhnlich der Fall ist, gezeichneten Contur verliert, und in unbedeutender, melodischer Schwelgerey verschwindet.

Wir geben zu, dass die Lust zu Gefallen im Herzen des Sängers eine grosse Macht ausübt und durch mancherley Ursachen veranlasst und gesteigert wird. Allein sie darf nicht soweit ausarten, dass ihm sein darzustellender Charakter als ein Nebending erscheint, und gleichsam wie eine blosse Gelegenheit vorkommt, die nur desswegen da ist, damit er seine Eigenthümlichkeit recht zeigen und ins Licht setzen solle. Gerade nach dem Entgegengesetzten sollte der Sänger streben, und durch alle Kunst diese sich immer gleichbleibenden Kennzeichen zu verwischen suchen. Er sollte also alles anwenden um von solchen Lieblingsmanieren frey zu werden, welche nur seine Beschränktheit an den Tag legen. Ist denn nicht ein Schauspielkünstler weit grösser, der verschiedene, oft ganz entgegengesetzte Charaktere mit ganz verschiedenen Farben und Nüancirungen auszustatten, und dadurch dem Publikum immer neu zu erscheinen weiss — als der, welcher bey jeder Rolle das nähmliche Gebehrden- und Mienenspiel, den nähmlichen Gang, die nähmliche Körperbewegung beybehält, und nun auch jedesmahl in glänzenden Momenten, entweder der Rührung oder der Kraftäusserung dieselben Steigerungsmittel anwenden wollte, die er sich für eine Rolle einmahl erdacht und von dem beschränkten Kreise seiner Fähigkeit nur abgeleitet hat?

Wenn also nun ein Sänger bey jeder Arie das Thema mit weniger Kunstaufwand behandelt, als die Ruhepuncte, und seine Kraft auf ganz entgegengesetzte Puncte wendet, endlich aber die von ihm gut einstudierte Lieblingsmelodie auch noch immer anbringt, so muss ja der Eindruck seiner Leistung in hohem Grade verlieren, so muss ja die Zahl der von ihm dargestellten Charaktere beständig einer Familie ähnlich sehen, welche durch die grösste Ähnlichkeit ihrer Züge merkwürdig ist. Diese Familienphysiognomie ist der Tod aller darstellenden Kunst.

Da unsere Absicht von jeher dahin ging, die Leistungen wahrer ausgezeichneter Künstler wegen ihrer Schönheit zu analysiren, so wird es uns wohl ebenfalls vergönnt seyn, die Mängel durch eine ausführliche Betrachtung anschaulich zu machen, welche gerade in der Oper einen unangenehm widerlichen Eindruck begleitet sind.

An Mad. *Grünbaum* hatten wir von jeher so grosse vorzügliche Eigenschaften zu schätzen, dass wir uns der Bemerkung nicht enthalten können, dass gerade diese Künstlerinn trotz ihrer vielseitigen Ausbildung oft dieses Fehles sich zu Schulden kommen lässt.

Die nachfolgende, mehr gewöhnliche als getragene Scala ist eine ihrer Lieblingsfiguren, welche so häufig angebracht wird. Beym Vortrage des Terzetts in B haben wir zu bemerken, dass wir den weggelassenen Vorschlag mit dem langgehaltenen hohen C, dessen wir manche Donna Anna sich bedienen hörten, recht gerne vermissten. Sehr löblich ist diese beschreibende Art des Vortrags, denn die Wuth Vorschläge an jedem Orte anzubringen ist so gross, dass wir den Vorschlag uns zu machen erlauben, dass doch lieber die Sänger ein Dutzend zu wenig, als einen zu viel machen sollten.

Welch schönes Verhältniss der Richtigkeit und des Wohlklangs würde dann zum Vorschein kommen. Oft, wenn schon der Quintsexten-Accord in der ganzen Harmonie da liegt, und in allen Singstimmen eben so rein erklingen sollte, wie oft hält da nicht mancher Sänger auch die unausstehlich bey diesem Accorde dissonirende Septime vor, und macht den Wohlklang zum Missklang, die schöne, wohlklingende und durch die nicht ganz gewährte Beruhigung höchst interessante Dissonanz zur Kakophonie! Wie sehr stört dieses Intervall, da es eine schreyende, hinzugefügte willkührliche Dissonanz ist, die die Kraft der ersten durch den Tonsatz als nothwendig bedingten aufhebt, oder schwächt!

Es klingt ein für allemahl, als ob ein Sänger mit unverzeihlicher Sicherheit und Harthörigkeit einen falschen Ton angäbe und halsstarrig auf seinem Klange stehen bliebe, bis ihm der Singmeister aus der Coulisse zuruft, dass er ja um einen Ton zu hoch gesungen habe, und er nun den frühern

Vorschlag auflöset und das Intervall der so lang verzögerten Sexte anschlägt.

Beym reinen Septimen-Accord tritt derselbe fatale Fall ein, wenn der Klang des unentbehrlichen Intervalls der Septime auf der Dominanten-Harmonie so lange verzögert und durch ein Intervall aufgehalten wird, dass hier eine tavtologische Natur entsteht, indess das Nothwendige fehlt. Wie oft hört man nicht statt dieser Septime auf einer Fermate oder auch im Gang des Tempo's die Octave verhalten. Welcher Übelklang, welche Unruhe für den Musikalischfühlenden entspringt daraus!

Diess gleicht ganz dem Falle, als wenn ein Mahler auf seinem Bilde die Hauptfigur so stellen wollte, dass die Beine mit dem ganzen Körper durchaus sichtbar, aber der Kopf hinter dem Rahmen versteckt wäre — bis ihn endlich ein durch das Missverhältniss gekränkter Beschauer beym Zopf nimmt und hervorzieht.

Da ein dissonirendes Intervall schon an und für sich in der Folge der Harmonie erst seine Beruhigung findet, und diese Unruhe die ganze Thätigkeit der Seele momentan in Anspruch nimmt, so ist ja der längere Aufhalten eines Tones, der das charakteristische Merkmahl ist, eine Sünde gegen die Harmonie. Bey Quart-Quint oder Terz-Quart wird diese Verhaltungsweise eben so widerlich und störend.

Da nun aber die Kenntniss der Harmonie nicht Jedermanns Sache, und mit manchen Schwierigkeiten verknüpft ist, so sollten doch alle Capellmeister in dieser Angelegenheit auch ein Wort zu sagen haben, oder sich wenigstens die Erlaubniss nehmen, auf den so häufigen Übelstand unmassgeblich aufmerksam zu machen.

Die Sänger haben sogar die sonderbare Gewohnheit, dass sie das falsch angeschlagene stützende Intervall oft mit einer rechten Prätension hören lassen, und ordentlich ihre Treue des Tons dabey zeigen wollen, da sie doch weit besser thäten, wenn sie das dissonirende Intervall in schöner steigender und wieder verschwindender Kraft hören liessen und das Ohr der fühlenden Zuhörer befriedigten.

(Schluss folgt.)

Distichon.

Guter Rath unter Wegs.

Der Wiener.

Muthiger Weller! Wie schnell durchschneidest du die Lüfte des Erdballes?
Rennst um die Wette vielleicht? Willst du gerade nach Wien?

Der Tonsetzer.

Freund! Ich trage mein Werk, mein neuestes zu dem Verleger,
In zwölf Monden erschuf ich's mit begeisterter Lust.

Der Wiener.

Moderato! Mein Freund! Da kommst du immer zu früh noch,
Dass dein staunendes Ohr höret den trocknen Bescheid:
Sehr viel Ehre! — Musik? — O weh! — Die drucken wir ungern!
Zehn Veränderungen? Ja! Doch ein fein Titelchen auch!

F. A. Kanne.

Theater-Nachricht.

Herr *Lewa* ist anjetzt beschäftiget für das Theater an der Wien ein romantisches Melodram in die Scene zu setzen, in welchem, wie wir hören, die Pferde des Herrn *Tourniaire* verwendet werden sollen. Das Vergnügen das uns bereits die Productionen des Herrn *Lewa* gewähret haben, steigert um so mehr unsere Erwartungen, und wir sehen mit Ungeduld der Vorstellung entgegen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 11ten September — N^ro 73. — 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

„Don Juan"

(Schluss)

Eines ist noch zu sagen! Da das Orchester unter keines verständigen Capellmeisters Leitung sich erlauben darf, diesen Vorschlag in den Oberstimmen mit auszuhalten, so ist der Übelklang um so bemerkbarer, weil unten der richtige Accord laut ertönt, der oben entstellt ist.

Mad. Grünbaum verdient deshalb unser aufrichtiges Lob, dass sie in dem belobten Terzett in B, wo von andern Sängerinnen immer das C vorgehalten wurde — ohne Vorhalt das zur Cadenz entstehende hohe B in seiner Reinheit anschlug und mit solcher Zartheit enthielt.

Das Tonstück wurde, ungeachtet das Tempo nicht bis zum langsamsten Adagio gezerrt, und mehr ein gewisser Gang (Andante) beobachtet wurde, wegen des von allen drey Personen geleisteten schönen Vortrags, dennoch stürmisch applaudirt und dessen Wiederholung verlangt.

Auch im Finale sowohl, als im zweyten Acte bewährte Mad. Grünbaum ihre Kunst und Kraft der Stimme, und gab die Rolle mit schöner Vollendung.

Da wir oben den langen Vorhalt der Septime auf dem Quintsexten-Accorde, besonders wenn der Accord auf einer Fermate liegt, als kakophonisch getadelt, so ist unser Rath, wenn denn ein schlechterdings ein Vorhalt gemacht werden muss, dass der Sänger lieber mit dem zweyten oberhalben Ton seinen Vorschlag beginne, die Septime durchgehn lasse, und auf der Sexte seine Cadenz vollende.

Wir zollen übrigens Herrn Hitzinger, von dem auch oben bey Verzierungen die Rede war, unsern aufrichtigen Beyfall wegen seines in mancher Hinsicht trefflichen Vortrags der Rolle des Don Ottavio. Sein Ton zeichnet sich durch schöne Gleichheit und Wohlklang aus, er verwischt keine seiner Melodien, sondern bringt sie klar und schön vernehmlich, denn in seinem Gesange zeigt sich ein recht augenscheinlich ein klingend besonderes Verfahren mit Kraft und Athem. Seine löbliche Aufmerksamkeit auf den Körper des Tons wird aber dann erst in ihrer ganzen schönen Wirksamkeit erscheinen, wenn der Inhalt der vom Sänger auszusprechenden Worte, der so innig mit dem Körper des Tones verschmolzen und zu einem Gusse [illegible] gemirt seyn soll, erst von ihm wird recht beachtet werden.

Das blosse Spielen mit den Tönen, das blosse Klangerregen ist nur die Hälfte der schönen Pflicht, welche die Kunst vom Sänger fordert. Die Art mancher Sänger nur mit Tönen zu spielen, ist nur eine Art Instrumental-Gesang, der als Product der Stimme immer unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, dem aber die hohe poetische Bedeutung fehlt, die im Sinne der Worte liegt und beym Gesange von eben so grosser Wichtigkeit ist, als das Licht zu einem Gemählde.

Dann kann ja recht füglich alles Schreyen über den Mangel an guten Operntexten unterbleiben, weil man dann gar nichts wahrnimmt, weil man sich mit der räthselhaften Bewegung und Schönheit des Tones schon begnügt und ganz den Rest entbehren will, den die schön entwickelte Handlung oder die schön ausgesprochene Empfindung erst auf unser Gefühl äussert.

Wir führen hier das belehrende Beyspiel der meisten italienischen Sänger an, welche ihre Sprache mit einem gewissen Pomp, mit einer oft sichtbo-

von Verzögerung des Klanges der Consonanten vorliegen und sich an der Schönheit der Worte selbst zu weiden scheinen.

Wir erinnern z. B. an die Herren *Nestroy*, *Amlongs* und *David*, welche grosse Sorgfalt auf diesen Gegenstand verwendeten und hierin wirkliche Virtuosen waren. Der aufmerksame Beobachter seiner eigenen Gefühle, wird sich leicht erinnern, welche doppelte Gewalt der Gesang auf ihn wirkt, wenn Klang und Wort so recht zu schöner Einheit verschmelzen und sowohl das Ohr als die Seele ergreifen.

Wir haben in unserer deutschen Oper treffliche Meister, welche jedem Sänger in dieser Hinsicht als Muster zur Nachahmung dienen können, und durch ihren schönen declamatorischen Vortrag so manches alte Meisterwerk dramatischer Tonkunst verherrlichen, so manche neue Erscheinung in diesem Gebiethe interessant zu machen wussten. Hauptsächlich rechnen wir dazu die Herren *Wild*, *Weinmüller* und *Vogel*, den ersteren in gemüthlichen rührenden Momenten, den letzteren in grossen, tragischen Charakteren.

Auch Herr *Jäger* hat sich schon auf eine recht bedeutende Höhe dieser schönen Kunstanlage geschwungen, und seine Deutlichkeit im declamatorischen Gesange ist ein weit grösserer Vorzug, und steigert weit mehr die Theilnahme des Publicums während der ganzen Rolle, als einige hineingetrillerte Schnörkel, blosse Klangstufen oder Singmanieren zu bewirken im Stande wären.

Zum Schlusse dieser Bemerkung sey uns der Rath beygefügt, dass doch nur ja kein Sänger glauben solle, er könne durch sein Ich, durch die ihm im Gebiethe stehenden Eigenthümlichkeiten der Stimme oder des Vortrags gewisser Manieren einen bleibenderen Eindruck auf den Zuhörer machen, als wenn er mit bescheidener Ergebung in seine, dem grossen Ganzen, als Mittel zum Zweck untergeordnete Mitwirkung, den seinen Charakter recht treu studiert, alle Nüancen und Schattirungen desselben genau beobachtet, und in dem Sinne des Dichters hierbey zu Werke geht, dass er sich nicht etwa durch willkührliche, entstellende Verschönerungen seiner Partie, durch allerhand mechanische Zuthaten und glänzende Knalleffecte über die Hauptpartie erheben — den Darsteller derselben — zu unterdrücken, und zum *Summum bonum*, den Gegenstand auf eine recht einseitige Höhe bringen wolle.

Auf einige mit kurzsichtigem Auge für die grosse Kunstwelt begabte Zuhörer werden solche Kunsttändeleyen schon einigen Effect machen, und sicher ein Paar Stossseufzer herausdrücken, auch wohl einige wohlthätige Hände mobil machen, aber kein günstiges Resultat über die erlangte Vervollkommnung einer wahren, einen Platz durch achtungswerthe Fähigkeit, ausfüllenden Sängers — wird nicht der Erfolg solcher Anstrengungen seyn.

Dieses beyläufig, weil wirklich die Sucht, durch Kleinigkeiten und modische Tändeleyen zu imponiren, sehr überhand zu nehmen scheint.

Wir kommen zurück zur Schilderung der Darstellung, welche gerade bey einem so erhabenen Werke *Mozart's* uns von so grosser Wichtigkeit schien, als dass wir uns mit einigen oberflächlichen Blicken über die Darstellenden hätten begnügen können.

Der Commendant wurde von Herrn *Seipelt* sehr brav gegeben. Diese Rolle ist bey so vielen Sängern die schlechteste ihres ganzen Faches, und es gehören wirklich nicht unbedeutende Vorzüge dazu, dass ein Sänger es dahin bringt wie Herr *Seipelt*, von dem man sagen muss: Es ist eine seiner besten.

Wenn dieser grosse dramatische Charakter, der in der Schauspielerwelt gewöhnlich den Ehrentitel einer undankbaren Probe erhält, mit so ausgezeichneter Kraft und Bravour gegeben wird, als von Herrn *Seipelt*, dann steht er gross da, in seiner eingreifenden Wirksamkeit. Der schwere Probestein der Leidenschaftlichkeit, der Anstoss aller mit dem Lampenschwindel behafteten Basisten wird hier zum Triumphe. Herr *Seipelt* geht schon in der ersten Scene gar nicht in einem so gewöhnlichen Schlafrockcostume hervor, ob er gleich darin bekleidet ist, sondern erscheint als rüstiger Greis, der den Degen zu ein Paar Gängen führen kann.

Wie leicht ist diese Scene ins Lächerliche zu ziehen, und wie oft geschah dieses schon bey solchen Individuen, die mehr auf die richtige Einfallen ihrer Stimme, als auf das Tragen ihres Körpers sehen mussten, und deshalb mit einem von beyden zu kurz kamen. Wie oft verstimmte nicht schon ein solcher nicht recht gestimmter Com-

wandrat das Publikum, dass Don Juan Mühe brauchte, um seinen Zorn und ernst Lachen zu verbeissen!

Hier berühren wir noch einen Gegenstand der unsere Aufmerksamkeit für einen Augenblick auf recht ernste Weise fesselt.

Der Gesang des Commandanten ist — Dank sey es der Weisheit *Mozarts*, welche nicht allem Gereitze zu geben, sondern auch davon zu gewissen Fällen wieder loszusprechen wusste — ein wahres Streben *gegen* den Gesang.

Statt diesen irrgeistigen Charakter der Geisterwelt in melodischen Strömen, in gesangreichem Flusse zu halten, hat der Unsterbliche durch Sprünge aus einer Klangstufe in die andere, bey höchst interessantem Wechsel schauerlicher Harmonien, dieser Parthie eine höchst wundervolle Bewegung angewiesen, deren Erfindung zu einer Zeit einem an der hergebrachten Norm hängenden Systematiker manche Besorgniss verursacht haben würde, und schon so manchem Kopfschütteln bey ihrer ruhigen Betrachtung Veranlassung gegeben haben mag.

Darin kommen aber doch alle überein, dass die Führung der schroff und eckig einherschreitenden Singstimme der Geister, höchst kunstvoll und vollendet zu nennen ist, weil bey dem Anscheine einer regellosen Freyheit dennoch eine so hohe Kenntniss der tiefsten Geheimnisse der Harmonie zum Grunde liegt.

Wie ist das Wunderbare anders zu erreichen, als wenn man der gewöhnlichen Form und Farbe einen neuen kühneren Schwung, eine neue mehr phantastische Mischung ertheilt. Hierdurch wird das Ohr gleichsam aus seinem Schlummer, nur reiner Gewohnheit nur bekannte melodische Formen zu vernehmen, aufgeweckt und zu weit genauerer Wahrnehmung genöthigt. Der Seele wird gezwungen das künstliche Bild noch einmahl zu berechnen, um die in ihrer bequemen Lage etwas verschobenen Intervalle auszugleichen und einen Weg zu suchen, wo die Verwandtschaft der Ideenfolge aufzufinden ist. In dieser neu aufgeregten, doppelten Thätigkeit der Geistes, in dieser Wahrnehmung des Ungewöhnlichen liegt die Ursache des grossen Effects.

Europa, besonders aber Deutschland, hat seine Achtung davor genügend zu erkennen gegeben.

In Wien im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore, findet sich aber ein Accord, welcher weder in andern Partituren, noch in einem Clavier-Auszuge zu bemerken ist. Die Basnote Cis ist beym verminderten, nach D moll leitenden Septimen-Accorde, im Gesange des Commandanten, bey den Worten *irdische Speise* in C verwandelt, und dadurch die unvollkommene Dissonanz in eine vollkommene umgestaltet. Der wirkliche Septimen-Accord auf C, leitet sichtbar als Dominanten Harmonie nach F. Der Sprung der Singstimme von Cis nach F ist also zu den von C nach F verwandelt. Der Gewinn, als ob das Intervall singbarer wäre, ist nur scheinbar. Der Verlust in der Kraft der Harmonie, welche das Interesse des Gegenstandes erhöhet, ist offenbar.

Der Vortrag des Herrn *Seipelt*, welcher den Commandanten ganz im Geiste der Tonsetzers gibt, reizte den Verfasser das Ende der Oper bis zum letzten Tact abzuwarten, und war Veranlassung, dass diese Bemerkung gemacht wurde.

Der rühmlichst bekannte Operndirector Herr *Weigl* hat, wie wir vernehmen, die Partitur bey dieser Stelle von Mozart selbst corrigiren sehn, und darnach die Orchesterstimmen verändert. Wir glauben an die Wahrheit der Begebenheit aus wohlbegründeter Achtung vor dem berühmten Tonsetzer und Director, sind aber der Meinung, dass *Mozart* seine eigene Veränderung wieder ausstreichen und die alte Lesart beybehalten würde, wenn seine verklärte Hand die Partitur noch einmahl berühren dürfte. Ganz Deutschland, die ganze musikalische Welt hat sich schon hineingewöhnt in den Accord, und würde nur mit Schmerz eine Veränderung an der Stelle sich gefallen lassen.

Auch werden alle Bässisten, welche den Geist singen, bey diesem C eine Art Gewissensbisse fühlen, weil sie an dem früheren Intervall schon ziemlich fest sind.

Ruhiger würde seine abermahlige Geliebte auch kaum wieder erkennen.

Wir kommen zur *Zerline*. Dlle *Vio* gibt diese Rolle mit viel Glück im Gesang und mit recht sprechender Naivetät. Herr *Zeltner* verlieh durch seine energische und wohlklingende Bassstimme der Rolle des Masetto einen eigenthümlichen Reiz.

Unsere Betrachtung schliesst mit *Leporello*. Herr *Meixner* gab diese Rolle. Der parlante Ge-

sang wurde so armlich von ihm executirt. Jedoch das Spiel, welches bey Leporello von grosser Wichtigkeit ist, entsprach weder unsere Erwartungen noch der allgemeinen Ansicht von diesem Charakter.

Der Darsteller gab ihn so, als ob Don Juan bey ihm die rechten Pfiffe erst lernen könnte. Er erscheint in Momenten, wo *Don Juan* eben nicht sehr zurückhaltende Degenspitze ihm auf der Brust stand, eben so wurde die ganze Furcht vor dem Geiste mehr spasshaft. Es ist allerdings schwer die eigenthümliche Idee, welche uns Herr *Weinmüller* durch eine höchst komische Spiel und durch einen so declamatorischen Ausdruck so wirksamen Gesang schon einmahl gegeben hat, sobald wieder vergessen zu machen.

Der Scherz hat ganz eigne Scheidelinien, wenn er gefallen soll. Die Worte Leporello's: „Ach das ist vom unsterblichen *Mozart!*" welche er während des Fassnachtgerichte im Wirte gewöhnlich einmarkt, werden auch bey Herrn *Mussunut* applaudirt.

Gross war der Eindruck, welchen dieses unerreichte Meisterwerk auf alle Gemüther machte.

Musikalische Litteratur.

Bey *C. W. Leske* in *Darmstadt* ist erschienen und in allen Buch- und Musik-Handlungen (Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.*, am Graben Nro. 572, und *Tendler* und *v. Manstein*) zu haben:

Allgemeine Musiklehre für Lehrer und Lernende. Von *Gottfried Weber*. 8. Geheftet 3 fl. W. W.

Gesuch.

Ein Tonkünstler und Tonsetzer, Zögling des Conservatoire in Paris, wünscht eine Anstellung als Director eines bedeutenden Orchesters, oder als erster Geiger, oder auch beydes zusammen. — Anfragen darüber in frankirten Briefen beantwortet die *André'sche* Musikhandlung in Offenbach a/m.

Theater-Anzeige.

Heute Mittwoch den 11. September, wird im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, zum Vortheile der Mad. *Caroline Seidler*, geborne *Wranitzky*, die *Hochzeit des Figaro*, Oper in zwey Aufzügen, Musik von *W. A. Mozart*, gegeben.

Nachricht.

Bey eintretendem Vierteljahrs-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. R.

Distichon.

Ungleichheit des Tons.

Der Sänger zum Geiger.

Sprich, wie klinget so schwach dein G. die Geige ist doch neu nicht,
Da die übrigen drey Saiten ertönen voll Kraft?

Der Geiger zum Sänger.

Freund, der Sängers Bezug ist auch nicht gleich in dem Stimmstock
Manches Tönchen erklingt, wie eine der Orgel, mit Kraft,
Doch manch anderes gleicht der *vox humana*, dem Schnarrwerk.
Hörs nur selber dich an, wenn du die Scala probierst!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 14ten September — No 74. — 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Carl Maria v. *Weber's* schönes Originalwerk: „der Freyschütze", der in diesem Sommer, zum Verdrusse aller Theatercassen gar zu schönen Sommer eben so wenig die Theater zu füllen im Stande war, als andere neue oder alte dramatische Werke, ist für einige Zeit in Ruhe versetzt und dadurch im Stande gewesen, neue Kräfte zu schöpfen um das Interesse des Publicums in Anspruch zu nehmen.

So wie uns Freunde nach einiger Abwesenheit, trotz ihrer unveränderten Gesichtszüge, doch immer auch in ihrem Äussern interessanter erscheinen, und den Lust erregen, die uns wohlbekannten Züge zu prüfen und mit unserer Erinnerung zu vergleichen, eben so verhält es sich mit Geisteswerken, die wir in der Zahl unserer Freunde gleichsam aufgenommen haben. Oft wohl verändern sich unsere Gesinnungen, unser Urtheil, oder wir werden auch bisweilen kälter, und empfangen den wiederkehrenden Freund nicht mit der Wärme und Herzlichkeit, mit welcher wir ihn entliessen, indess er merkt, dass die in ihm rege gebliebene Gluth der Empfindung nicht mit demselben Feuer erwidert wird. Oft vergessen wir in der Abwesenheit den einen Theuren, weil wir sie nicht vor Augen sehen und erleuchten unsere Neigung neuere Bekanntschaften.

Was das Vergessen betrifft, so wäre dieses bey *Weber's* Werk, und wenn es auch wirklich den ganzen Sommer geruht hätte, nicht leicht möglich. Denn wenn eine Oper im Theater viele Vorstellungen erlebt, wenn sie noch gewöhnlich einer Art von Seelenwanderung unterliegen, und ordentlich von oben herab die ganze Stufenleiter der Schöpfung durchwandern, bis sie sich endlich bey den untersten Thiergattungen wieder im All verliert und verschwindet.

Weber's romantische Melodien sangen sich zuerst durch den unnachahmlichen Vortrag der Opernsänger in Wien, in den Herzen aller Schönen fest, wo sie gleichsam verklärt oft die schönsten Körper bewahrten, und nicht selten Wunder wirkten, besonders unter dem gefühl- und liebevollen Männergeschlecht.

Durch die Auen, durch die Felder! Wie oft hat nicht dieses Lied von schönen Lippen gesungen, im geselligen Zirkel ein ganzes Dutzend Männerherzen auf einmahl zu Gefangenen gemacht und so herrschen, dass sie nun den Sirenengesang, dem sie ihr bitteres Schicksal verdankten, auch unaufhörlich nachsangen, bald am Fortepiano, bald zur Guitarre, oder es bald auf dem Czakan, bald auf der Flöte spielten.

Musik erweckt schnell dieselben Gefühle im Herzen des Hörers, welche bey ihrer Production im Herzen des Schaffenden oder Executirenden lebendig waren. Also gingen die Melodien schon wieder in andere Herzen über, welche sich das sehr romantische Jagdschloss des Erbförsters Kuno im Geiste dazu dachten, bey der Erinnerung an das alte, zur Abendzeit sprechende Portrait des Stammvaters ein ordentliches Grauen bekamen, und mit Hülfe ihrer Phantasie den braven Max in reizend Gestalten vor sich erscheinen liessen, dem einen tugendhaften und nur ein klein wenig irregeführten Jünglinge, doch am Ende die Braut zu Theil werden muss.

Denn man glaubt nicht, wie sehr das schöne Geschlecht die poetische Gerechtigkeit, auch ohne Lessings dramaturgische Grundsätze studiert zu haben, schon von Kindesbeinen an im Herzen trägt, und nach den Grundsätzen derselben oft in ganzer Strenge über den Werth mancher Stücke entscheidet. So wanderte also dieses Lied schon durch

manche Million von Herzen, und blieb also auch aus diesem Grunde immer in unserm Verdachte.

Der Psycholog und Geschichtsforscher aber wird unsere Behauptung gewiss höchst wahrscheinlich finden, wenn wir die Wunderkraft des Brautjungfernchors — den auch wir als Machwerk trotz seiner Einfachheit sehr schätzen — noch weit wirksamer auf das schöne Geschlecht finden. Dieser war den Gesetzen der Seelenwanderung in einer unzähligen Verzweigung unterworfen.

Von den Schönen Wiens ging die Wanderung durch die Läden und Gewölbe der Notenhändler.

Diese Trefflichen, denen die Tonsetzer ihre Unsterblichkeit verdanken, verfahren zum grössten Theils mit ihren Verlagsartikeln, wie manche Türken, die ihre Sclaven, wenn sie sie nicht verkaufen können, umbringen, d. h., wenn ein Artikel etwas lang wird, so werfen sie ihn unter die Maculatur, und schmelzen die Platten um. Allein diess geschieht grössten Theils nur, um mit der Saison zu gehen, und alles Frische, was die Jahreszeit mit sich bringt, schon vorräthig zu haben. Auch hier erlernte sich *Weber's* schöne Musik eine recht grossen Celebrität. Sie wanderte durch das Fortepiano, Guitarre, Violine, Czakan und erschien in allerley ernsten und lustigen Gestalten.

Ganz natürlich wurden nun die Melodien wieder in tausend Lippen verklärt oder auch in eben so viel Stimmen verkörpert. Diess ist nun das Loos aller Schönen in der Musik, und der grosse Vorzug der Mahlerey und Bildhauerkunst hierin ist beneidenswerth.

Ja *Weber's* Genius musste sich's auch gefallen lassen, in jenes Gastbett gelegt zu werden, in welchem lange Körper abgekürzt, und kurze in die Länge gezogen werden, denn es wurden sogar deutsche Tänze aus Freyschütz verfasst.

Wahr ist's dass diese verdeutschten Freyschütz-Melodien ebenfalls gleichsam wie mit Freykugeln aus der blauen Luft herabgeschossen waren, denn ganz mit rechten Dingen ging es dabey doch nicht zu. Trotz der Beherztheit welche der edle *Weber* mit seiner eignen Wolfsschlucht nothwendig haben muss, würde ihm aber doch vor ihrem Wolfsrahm solcher Tonsetzer ein wenig Grauen ankommen, welche eine Arie, einen Marsch oder ein Duett in kleine Stücke zerreissen und mit Tanzlegirung diese alles wieder vereinigen, um einen deutschen Tanz daraus zu machen.

Ja sogar in einem recht vielbesuchten und dem Komus geweihten Theater, wo auch die meisten Opern getanzt werden, mussten die Freyschützentänzchen einige Mahle vor dem Publicum als reine Bissen *pour la bonne bouche* verschluckt werden.

Da in demselben gewöhnlich die heitere Parodie ihre Pastetenmauern springen lässt, und die Zuschauer des Frohsinns wegen und aber Protractirung an die ernste Kunst, den Saal betreten, so wurde dieser etwas veralterte Leckerbissen auch ziemlich vergnügt verschlungen und verdaut.

Die Ballsäle nahmen endlich auch eine Freyschützenmine an. Man führte auch da auf, wie folgende Annonce zeigt: Heute werden die neuen Freyschütz-Deutschen, mit der Wolfsschlucht vermehrt einer Schluss-Coda aufgeführt werden.

Obgleich mancher wahre Verehrer des Tonsetzers bedenklich seinen Kopf über diesen neuen Grad der Seelenwanderung schüttelte, dem *Weber's* Musik unterworfen wurde, so liess er sich's doch endlich gefallen, nahm seine Schöne in den Arm und tanzte ganz ruhig den im Zweyvierteltact gehenden Jägerchor, oder den Lachchor im Dreyvierteltact.

Ächt musikalische kamen schlecht dabey weg, denn es war ihnen doch sehr oft, als ob sie Jemand bey manchem Viertel am Arme zupfte.

Das Heer der ambulanten Harmonien, wie sie zu Hunderten in Wien zu einem Tage von Wirthshaus zu Wirthshaus gehen, erbarmte sich endlich auch über die schönen Lieder und transponirte sie mit unbarmherziger Freyheit nicht selten in ganz wunderbare Formen. Da diese ambulanten Harmonien oft sehr disharmonisch zu nennen sind, und eigentlich eine wahre Abart der Peripatetiker vorstellen, welche auch während dem Spazierengehen lehrten und irrten, so konnte es nicht fehlen, dass bey dem Wandern von einem Wirthshause in das andere endlich doch eine Art Melodie herauskam, welche mit Ausnahme einiger *Mancando* doch etwas Ähnlichkeit mit Webers Tonsatz hatte.

Der Wiener ist dieses *pittore* Singen von manchen Sängern so gewohnt, dass er sich ein [illegible] *care* von so einem peripathetischen Waldhornisten oder Fagottisten auch gefallen lässt, und sich wohl ungetrübt denkt, wie es eigentlich klingen könnte oder sollte.

Jedoch eine noch weit schmerzhaftere Wanderung war dem braven Freyschützen vorbehalten.

Die zum Hohn der Kinder und ihrer Mehmen erfundenen Drehorgeln, welche besonders an den Individuen des weiblichen Geschlechts, die je in der Heeresverwaltung das heilige Feuer der Vesta mit der Hausordnung bewahren müssen, hochherzige Unterstützerinnen finden — erhoben endlich auch in das Weihen der Musik ein.

Freylich geht es manchem solchen Werke, wenn die obere Octave fehlt und die Töne unter genommen werden müssen, auch nicht besser, als manchen Sängern. Der Drehorgelfabrikant weiss sich in diesem Falle zu helfen, und punctirt ein Tonstück als ob er ein Capellmeister wäre. Sein Grundsatz ist auch der nähmliche, denn er sagt: Oben geht's nicht, also muss man's Unten anbringen.

Die Orgelaheer setzte sich also ganz pathetisch in Bewegung, und wusste mit einer Stunnen erregenden Standhaftigkeit den edlen Freyschützen zu irritiren, dass nicht leicht ein Individuum des ueteraten Vulkarlairen jetzt aufzufinden wäre, welches den Brautjungfernchor nicht wachend und träumend im Herzen — wer sagt ich, auf der Zunge trage.

Trotz dem Übelstande, der sich auch bey den Werken der alten Römer und Griechen verfündet, da auch auf solche Art bisweilen verschiedene Leerarten entstehlen, es bleiben diese Orgler doch in ihrer angebornen Seelenruhe, und pflegen nicht über zeitquartische Streitigkeiten anzuknüpfen, wie dies bey den Forschern des Alterthums über die *varias lectiones* der Fall ist.

Wer kennt dafür? Die den Gesängen des Freyschützen innewohnende Wohllaut übt auch hier seine Macht, und bezaubert eine Welt in allerhand Formen und Farben. Die Welt nimmt nach ihrer Weise davon so viel, als ihr gutdünkt.

Konnte man auf diese Art wohl Webers Oper vergessen, wenn sie auch noch einige Monathe nicht auf dem *Repertoire* erschienen wäre? Sie ist in das Herz des Volks schon eingedrungen und hat bleibende Wurzel gefasst.

Fast sollte man glauben, dass die Lust der Liebhaber der Musik durch die der Weberschen Oper zu Theil gewordene Seelenwanderung schon gesättigt wäre, dass vielleicht gar der Enthusiasmus dafür erkaltet wäre!

Mit nichten! Diess beweiss genügend die nach langer Zeit wieder Statt gehabte Aufführung derselben. Das Parterre und die Gallerien boten ein recht lebendes Bild dem Auge, und die ausserordentlich heisse Temperatur würde sonst nicht leicht Jemand gern lang ertragen.

Jedoch wir dürfen auch nicht vergessen, dass einige Gegenstände hier einwirkten, deren Einfluss nicht unbedeutend zu nennen ist.

Mad. *Sedler*, für die, wie wir aus dem Zettel erfahren, die Rolle der Agathe vom Tonsetzer ursprünglich geschrieben ist, trat in derselben auf.

Nachdem wir Gelegenheit hatten, die kunstvolle Sängerinn in mehreren Rollen zu sehen und zu hören — zwey Dinge, welche bey ihr von gleicher Wichtigkeit sind — so waren wir um so begieriger, eine Rolle von ihr vortragen zu hören, in welcher fast durchgehends ein gleicher Portamente herrscht und deren Charakter in jeder Scene eine gleiche tragische oder vielmehr sentimentale Stimmung und vielen Ernst verräth.

Wirklich, Mad. *Sedler* hat diese Aufgabe im Spiel und Gesang grössten Theils recht glücklich gelöst. Ihr schöner, nicht etwa durch Rouladen überladener Vortrag zeigte immer *Webers* romantische Melodien in ihrer schönen Verklärung, und drang wegen dieser ernsten und doch anmuthsvollen Haltung tief in das Gemüth der Zuhörer.

Sie sang das Gebeth so schön, so rührend, dass die Herzen der Zuhörer mit ihr die hohe Stimmung der Seele theilten. Sie spielte die Scene im Prosteo vortrefflich und bewährte aufs Neue die schon oft gemachte Erfahrung, dass eine und dieselbe Rolle von verschiedenen Individuen gegeben, durch mannigfaltige und verschiedene Nüancirungen gehoben werden kann, welche, wenn sie zu schöner Einheit verschmelzen, immer wieder ein schönes charakteristisches Bild gewähren.

Allgemeiner Beyfall krönte ihre Leistung und bewies der Sängerinn, dass das Publicum ihre schönen Fähigkeiten in jeder Form mit besonderem Interesse wahrnimmt, und mit unpartheyischer Gerechtigkeit für alles Schöne, die Anstrengungen mehrerer in dieser Rolle debutirenden Sängerinnen gehörig zu würdigen weiss.

Herr *Jäger* gab den Max mit eben so schönem Vortrag im Gesang als richtigem, effectvollem Spiele. Der einfache, edle Styl, welcher *Webers* Composition als ein ächtes, der Kunst angehöriges Werk auszeichnet, wurde treu von ihm wiedergegeben, und so glücklich durch eine gewisse Öko-

nomie an der Kraftanwendung hervorgehoben, dass man auch dieses Sängers Darstellung als eine recht gelungene Kunstleistung betrachten muss.

Gerade bey Max ist das Spiel so mit dem Strome des Gesanges verschmolzen, dass ein recht ernstes Studium dazu gehört, um den Charakter als ein ganzes, in einem Gusse geschaffenes, und so Wahrheit und Leben dargestelltes Bild wiederzugeben.

Herr *Jäger* gebrauchte seine glänzende Höhe bey den vom Tonsetzer vorgeschriebenen Stellen mit grosser Sicherheit und entschiedenem Glück.

Auch ihm wurde der Beyfall des Publicums in vollem Maasse. Freude und Rührung theilten sich dem Zuhörer in der Kraft und Wahrheit lebendig mit, mit welcher das Spiel und der Gesang aus dem genannten Sänger frey hervorgingen.

Die *Thekla Demmer* verdient in dieser Rolle ebenfalls ein recht aufrichtiges Lob. Der Charakter dürfte mancher Sängerinn sehr schwer werden, die nicht zugleich ein so überwiegendes Genie für das Spiel hat.

Herr *Mosevoe* gab den Caspar ziemlich brav, nur bleibt es kaum bey unserer früheren Behauptung, dass er auch diesen zu wenig tragisch hielt, sondern seinem Spiel zu viel komische Farbe gab. Das Trinklied wurde gut von ihm vorgetragen, und wir glauben, dass bey etwas mehr Bekanntschaft mit dem Sinne der Wiener Welt für das Theater, würde derselbe in manchen Rollen recht nützlich zu verwenden seyn.

Die Vorstellung war übrigens in vieler Hinsicht eine sehr vollendete, und gewährte im Ganzen ein schönes Bild voll Einheit und trefflicher Gesammtwirkung. Webers ganze melodische Kraft und harmonische Romantik drang tief in die Herzen der erfreuten Zuhörer.

Nachricht.

Die als Virtuosen berühmten, und seit einiger Zeit in der königlich preussischen Capelle engagirten Herren Gebrüder *Bohrer*, sind seit einigen Tagen in Wien angekommen.

Der von allen Wiener Musikfreunden hochgeschätzte Künstler auf der Violine, Herr *Schuppanzig*, dessen schöner meisterhafter Vortrag, als Violinquartettspieler noch in eines Jeden Andenken ist, soll gleichfalls entschlossen seyn, eine Reise nach Wien zu machen.

Gesuch.

Ein Tonkünstler und Tonsetzer, Zögling des Conservatoire in Paris, wünscht eine Anstellung als Director eines bedeutenden Orchesters, oder als erster Geiger, oder auch beydes zusammen — Anfragen darüber in frankirten Briefen beantwortet die *André'sche* Musikhandlung in Offenbach am M.

Pränumerations-Anzeige.

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. R.

Distichon.

Höhe und Tiefe.

Schau die Spitze des Thurms, wie schlank sie hoch in die Luft strebt.
Wohl den zierlichen Bau schüttelt ein jeglicher Wind!
Nun, die Spitze des Thurms, sie gleicht der Höhe des Stimmetocks,
Klingt ein höherer Ton, schauet ein jeder hinan.
Aber wanket auch nur, erhebt der Ton nur ein wenig,
Deutet von unten schnell, jeder mit Fingern hinan.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten September | Nro. 75. | 1822.

Novellistik.

K. k. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Wiederaufführung der Oper „Figaro" von *Mozart* war durch das Benefiz der Mad. *Seidler* veranlasst worden.

Eine interessante Erscheinung ist es, zu sehen, wie der Barbier-Kunsel Figaro in *Rossini's* Oper ihre herrlichen Dienste thut, und das Theater füllt, indess zu gleicher Zeit der fuchs und gewandte Diener Almaviva's durch mancherley Ranke seine Hochzeit mit Susannen auf andrer Unkosten zu betreiben weiss. Wie schön und um wie viel höher steht die poetische Erfindung zu *Mozart's* Werke da, als der Plan und die Ausführung der italienischen Gedichte. Die Charaktere sind so mannigfaltig in dem ersteren, und ihre durch Zufalle eingeleitete Verwickelung ist, wenn nicht geistreich, doch immer sehr anziehend zu nennen. Ganz besonders interessant ist der Charakter Susannens, und deshalb geschah es, dass seine Darstellung immer von solchen Sängerinnen gewählt wurde, die nicht allein eine umfangreiche, biegsame Stimme besitzen, sondern auch im Spiel auf einem etwas höheren, als dem gewöhnlichen Standpuncte stehen.

Die feinste Coquetterie kann an den Nüancirungen desselben in der gravitirten Form wirken, und die Erscheinung Susannens während dem Spiel sehr veredeln. Wir sehen mannigfaltige Talente der Gleich in dieser Rolle versuchen, doch bleibt nur bey dieser Darstellung immer ein Individuum unvergesslich, welches von der Natur sowohl mit ganz besonderen Vorzügen dazu ausgestattet und durch eine vielseitige Kunstbildung zu dieser Rolle berufen war. Dlle *Buchwieser* gab diese Rolle einen unbeschreiblichen Reitz und wusste durch Spiel und Gesang ein so vollendetes Bild vor unseren Sinnen aufzustellen, dass die Erinnerung davon Jedem ein bleibendes Vergnügen gewähren wird.

Dlle *Anna Wranitzky* vereinigte so reich fast gleiche Talente zur Darstellung dieses Charakters, und wirklich erhielt Figaro zu der Zeit durch ihre schöne Mitwirkung und die damalige vortreffliche Besetzung aller andern Hauptrollen und die ausserst vollendete Gesammtwirkung eine sehr glänzende Periode.

Der wahre Künstler und Meister in tragischen Helden- und Anstandsrollen Herr *Vogl*, stand damahls als Almaviva gross und gleichsam als leitender Prinzip inmitten der dieses schöne Werk darstellenden und wusste durch den Adel in allen seinen Bewegungen der Stimme sowohl, als seines ganzen Wesens seine Umgebung so zu sich hinaufzuheben, dass ein jeder der trefflichen Mitglieder sich wie ein untergeordneter Rad nur ihm in seinem Kreise bewegte, und der Glanzpunct auf ihn zurückfiel. Er wusste durch seine Ruhe und den über alles Gemeine erhabenen, mehr romantische Juvelität fast passiven, mehr durch Zufälle getriebenen Charakter so imposant zu machen, dass Figaro eine und für sich weit grössere Activität mit ihm auf gleicher Wage stand.

Herr *Forti* gab damahls den Figaro mit einer unübertrefflichen Leichtigkeit in Spiel und Gesang. Man musste den listigen, mit allen Schwenken der grossen und kleinen Welt gleich vertrauten Patron sehen, einen so milden anmuthigen Ton wusste er der ganzen Farbe seines leicht zu übertreibenden Charakters zu geben. Wirklich kamen ihm alle Gaben der Natur hierin zu Statten, und wurden durch seinen klangvollen schönen Gesang auf das Beste unterstützt.

Der Abgang des Herrn *Vogl* hatte nun die Veränderung veranlasst, dass Herr *Forti* den Grafen gab, und dass Herr *Meier* die Parthie des Figaro zur Gestalt wählte.

Schon öfter haben wir den Fähigkeiten dieses von Dresden zu uns gekommenen Sängers eine gute Seite abzugewinnen gesucht und uns bemüht, das von der Zukunft zu hoffen, was der Augenblick nicht gewähren wollte, allein diese Darstellung des Figaro hat unsere Hoffnung — für solche bedeutende Rollen fast vernichtet.

Die schöne Scene, in welcher Figaro das Mass zu seinem Hochzeitbett nimmt, gab eigentlich schon den ganzen Massstab zur Beurtheilung alles folgenden und wäre hinlänglicher Grund für Susannen zu einer Klage auf Scheidung im Voraus gewesen. Dass die Stimme in dem Moment umschlägt, wenn der Sänger gerade recht zierlich seyn will, ist eine sehr zu entschuldigende Begebenheit. So etwas kann dem besten Sänger begegnen, wenn nur der übrige Gesang durch Klang, Wohllaut und schönen Vortrag die Zuhörer schon in solche Geneigtheit gestimmt hat, dass sie durch Bemerkung eines so kleinen Unfalls sich gar nicht wollen stören lassen. Allein mit Bedauern bemerken wir, dass diess nicht der Fall war.

Susanne trat gleich Anfangs durch ihr anmuthvolles Äussere hervor, und erhöhte durch ihren schönen Vortrag im Gesang die Wirkung bedeutend.

Sie war schalkhaft, gemüthlich und wusste ihrem ganzen Wesen bisweilen einen sehr interessanten Charakter zu geben. Die Dazwischenkunft Marzelline, des Notars und des Pagen verschaffte, dass wir ihre Anlagen zum Spiel beobachten konnten. Herr *Wurmüller* und Mad. *Vogel* gaben diese beyden Rollen. Der Page (Dlle *Fie*), stimmte ebenfalls durch seine Erscheinung das anwesende Publikum in eine behaglichere Laune. Eine recht natürliche Naivetät kommt dieser jungen Sängerinn zu Statten.

Die Ankunft Basils (Herr *Gottdank*) erhöhte den Reiz des Komischen, denn dieser Sänger verstand es, durch zweckmässige Costümirung, besonders aber durch die gute Art seinem Gesicht charakteristische Züge zu mahlen, sehr gut dem Publicum beym ersten Anblick einen freundlichen Ton zu geben. Sein gutes, zweckmässiges Spiel, seine lebhafte komische Natur gewinnen ihm aber eben so schnell die Theilnahme der Zuschauer. Sonst sahen wir ihn mit einem in die Länge gezogenen, fetten, jugendlichen Gesichte, diessmahl hatte er durch charakteristische Falten dasselbe mehr ins Alte gezogen. Unläugbar hat die vorige Art sich zu mahlen den Vorzug vor dieser jetzigen. Gerade dieser Contrast der Pfiffigkeit eines alten Schelms mit dem fetten, unschuldigen Gesichte ist ein recht komischer Zug seiner Charakteristik.

Almaviva aber schien der Individualität des Herrn *Forti* nicht ganz zu entsprechen. Dieser feine Cyniker hat die grosse Welt in all ihrem Glanze kennen gelernt, und muss in seinen Mienen, Gang und Bewegung mehr Adel blicken lassen, um seine schwache Seite, die allgemeine Verehrung des schönen Geschlechts hinter dem Rücken seiner Gemahlinn, dadurch mit einem edleren den Schleyer zu bedecken. Dadurch wird dieser Charakter wieder in das Gebieth des Schönen gehoben.

Wir verdenken es übrigens dem Herrn *Forti* gar nicht, dass er durch seine jugendliche Kraft noch nicht recht geeignet ist, einen Charakter zu geben, der zwar nicht gerade alt genommen zu werden braucht, der aber doch schon durch sein ganzes Äusseres mehr auf die Genüsse seines früheren Lebens hindeutet, als auf die, welche er noch erwarten darf. Der ganze Charakter bekommt dadurch eine weit interessantere der komischen Oper angehörige Farbe.

Der Gesang des Herrn *Forti* befriedigte uns in jeder Hinsicht, wenn wir nicht daran dachten, was er als Figaro hätte leisten können, denn auch die zweyte Arie des Herrn *Wurmüller* sprach nicht an.

Herr *Wurmüller*, der uns trotz seines Alters durch seinen Gesang oft schon glauben machte, er gehöre noch in das Fach der jungen Liebhaber, trug diese Arie stets mit so vollendeter Kunst vor, und wusste einen solchen Enthusiasmus gewöhnlich zu erregen, dass das Publicum die Wiederhohlung derselben durch stürmischen Beyfall zu verlangen pflegte. Er trug sie denn gewöhnlich italienisch vor. Der Abgang des Herrn *Mozatti* hatte nichts Erfreuliches.

Ja, als Figaro die zwanzig Tacte: „Und will mein Gräfchen ein Tänzchen wagen" zu singen hat, da entstand ein gewaltiges Missverhältniss zwischen der Intonation des Orchesters und der Seinigen. Natürlich erregte diese wieder Missfallen.

Der Nachhall davon traf die eben eintretende Gräfinn zufällig, in dem Augenblicke als das Ritornell der Arie vom Orchestre vorgetragen wurde. So schien es dem ruhigen Beobachter An-

dere waren das Motiang, dass die allzeitwilligen *Chefs d'applaudissement* in einem sehr gefährlichen Momente, wo der Unwille sich laut äusserte, bey den so störenden, aber leider gewöhnlichen Bewillkommungs-Complimenten der auftretenden Sängerinn lieber eine Generalpause, ein kleines besonderes Tacet hätten beobachten sollen, zumahl durch ein zischendes Veto zurecht gewiesen zu werden. Kurz, die Sache war geschehen, und der gedachte Missschnitt hätte sie nicht aussehren können. Allein die Folge davon war noch unerwarteter. Das Ritornell war zu Ende, und der vorhin erwähnte Tacet trat nun jetzt erst ein, denn anstatt zu singen, ging die Sängerinn nach der Coulisse, rief Susannen, welche zum Glück auch bald erschien.

Man erschöpfte sich nun allerhand Muthmassungen, um die Begebenheit zu erklären, bis nach dem Actschlusse die Nachricht verlautbarte, dass die Gräfinn (Mad. *Grünbaum*) eine sehr zu entschuldigende Alteration empfunden und sich ganz ausser Stand gefühlt habe, eine Arie in dem Augenblicke des Schreckens zu singen. Die Folge wird lehren, dass wir das Vergnügen, diese Sängerinn zu hören, nicht ganz beraubt wurden, sondern dass dieselbe noch viele Beyfallsbezeigungen einerntete.

(Schluss folgt.)

Eine Seite aus einem uralten geographisch-statistisch-topographischen Opern-Lexicon Germania 1566.

Singen.

Schon die alten griechischen Philosophen hatten den Fehler aller Gelehrten und gelehrt seyn wollenden, und gelehrt seyn wollenden Männer an sich — von jedem Gegenstande des Masch grosse, glänzende, logische Definitionen zu geben, und die Arroganz zu behaupten, dass in diesen Definitionen schon von selbst die Regel gelegt enthalten sey, wie jedweder Gegenstand behandelt und gebraucht werden müsse, wenn er der Theil eines wirklichen Kunstwerks seyn, und Ansprüche auf Kunstwerth machen wolle.

Wie oft und wie vieles ist von jenen Herrn Lobreen bis zu unseren Grammatikern, Theoretikern, Ästhetikern, Poeten, Gesanglehrern, Gesanglehrerinnen aller lebenden Nationen — herab — über die Definition des Wortes *singen* gesprochen, geschrieben und gepredigt worden!

Ein kleiner, winziger Anfang alles dessen könnte leicht einige hundert ellenlange Folianbände füllen. Wer möchte aber auch nur diese lesen? und welchen Nutzen sollte man daraus schöpfen können?

Die Praxis hat stets die Theorie auf der Wagschale der Jahrhunderte in die Luft geschnellt, und spricht für jedermänniglich weit eindringlicher und anschaulicher als die schönsten und gelehrtesten Floskeln es immerhin vermögen. Wozu brauchen wir aber mühsam die Bibelstelle über und unter einander zu wühlen, um eine armselige Definition zu finden, welche wir täglich praktisch vor Augen haben, oder vielmehr von und in *den Ohren*, dass uns oft das Sehen und das Hören zugleich vergeht!

Stellen nicht unsere Sänger und Sängerinnen (worunter doch viele grosse Leute sind) den Satz in der Wirklichkeit auf, dass es eigentlich mit *Einer* Definition des Ausdruckes singen gar nicht abgethan werden könne, sondern dass man nothwendiger Weise zwey Definitionen hiefür bedürfe, welche sich schnurstracks entgegengesetzt sind und entgegengesetzt seyn müssen, um die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der angebornen und erworbenen Kunst zu erklären, darzuthun und gehörig zu bezeichnen? Haben sie nicht seltsam bewiesen, dass man da, wo jedes dieser entgegengesetzten Definitionen nothwendig erwachsenden entgegengesetzten Vorschrift gemäss — auf eine entgegengesetzte Weise singend — ein grosser Sänger und eine grosse Sängerinn, nur immer im entgegengesetzten Fall werden und seyn könne.

Die erste dieser Definitionen sagt: Singen heisst alle vom Tonsetzer aufgeschriebenen, *zufällig* über Worte geschriebenen, und in ein vorgezeichnetes Zeitmaass eingetheilten Intervallen — gehörig auswendig lernen, für jeden Ruhepunct vom Singmeister sich eine gehörige, accordgemässe Verzierung (?) einlernen lassen, den Worddichter als einen sinnleeren Störenfried absolut verachten, und sodann das Ganze ohne Anstoss, falsche Töne und Taktmangel vor den Zuhörern ordnungsgemäss gleich einem künstlichen Drehörgelchen — von sich zu geben. Die grobe Vorwelt nannte diese Kunst etwa nachtheilig: *Notenfresserey*! die Künstler, einen gewissen Heroismus in Überwindung aller dabey vorkommenden Schwierigkeiten erken-

preod — nennten diese Kunst billiger und schöner *Bravourgesang* oder auch *Concertgesang*?

Die zweyte dieser Definitionen sagt: Singen heisst die Kunst, an die Schulmeisterey des Notendichters mit all ihren Accenten, Tonarten, Rhythmen, Tacten, Perioden, Hauptsätzen, Nebensätzen, Eingängen, Übergängen, Modulationen, Moderationen, Modificationen etc. nicht anders glauben, als was man gewöhnlich an den bösen Feind glaubt, nämlich fürchtend und verachtend! das Gedicht des Wortes eben als eine lästige und völlig überflüssige Zugabe behandeln (darin allein kommen beyde Definitionen überein) — und ungescheut frey der eigenen Phantasey Bügel und Zügel schiessen lassen, alles gegebene und vorgeschriebene, und vom Meister für nothwendig erachtete, mit Füssen treten, als gemeines Stabwerk — bloss als Teigwerk behandeln, und daraus ein eigenthümliches, riesiges, erhabenes gothisch-griechisch-toskanisch-egyptisches Zuckerbäckerthürmchen aufbauen, mit Seufzern, Geschluchze, Gegähne, Gedehne, Gedehne und Gegurgele alle Fugen und Ecken verkleben, und dabey Gesichter schneiden, Arme und Beine wie ein Gliedermann bewegen — um alles zu einem Sturm des Beyfalls unwiderstehlich hinzureissen! So diese Kunst hatten die Urälteren kein Nahmen, weil sie ihnen fremd waren. Unsere Künstler haben sie mit mancherley Nahmen benennet, als da sind: *Gute Schule, schöner Vortrag, dramatischer Gesang* etc.

Beyde Gattungen der edeln, selbstständigen Kunst ringen um den Vorzug, und jede schlägt der andern ein Schnippchen, wo sie nur ungesehen es thun kann. Beyde vereinen sich aber stets heldenmüthig, wenn von einer dritten nur leise die Rede ist, welche im Finstern schüchtern umherschleicht, jener edeln Selbstständigkeit entsagt, die Tonsetzer und Dichter als angehörige Gebieter verehrt und deren Vorschriften gemäss ihren Vortrag einrichtet. Diese Gattung ist gleichsam die Caste der Paria unter den singenden Brahminen, und wird mit dem Schimpftitel des *declamatorischen Sängers* wie mit einer *grauen* notae *macula*, spottweise beehrt. Glücklicher Weise ist sie auch so selten geworden, dass man sie beynahe für ganz ausgestorben halten darf, da sie nur in einzelnen Exemplaren gleich Schatten noch hier und da umherspukt.

So schrieb man Anno Domini 1366 — wir Anno 1822 haben freylich andere Nachrichten, und müssten ein anderes Lexicon schreiben!

X Y Z.

Distichon.

Der Kurzsichtige.

Der Tonsetzer.

Wie? Bey meiner Musik blieb kalt das Herz in der Brust dir?
Hätt' es einer gefühlt, was ich beym Schaffen empfand!
Täglich sass ich dabey, so war mein Dichten und Trachten,
Ach, wie selig ich war, fern von der übrigen Welt!

Der Kritiker.

Freund! Du steckest im Werk, so wie der Frosch in dem Gras sitzt,
Hebe dich dorthin hinaus, wie es der Geyer beschaut!
Jenes behagliche „Quack" sagt zu: „Der Sumpf ist mein Sopha,
Gras und Disteln und Moos, das ist der Himmel für mich!"
Doch der Geyer beschaut den Erdball hoch aus den Lüften,
Flügel schaffe dir an, dass du es von ferne beschauest!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21sten September | Nro. 76. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

„Figaro“

(Schluss.)

Der kleine Page, der überall in der Oper sich der Gunst des Zufalls ergibt, profitirte auch hier von dem Augenblick, sang eine Liedchen, das durch lang gewählten Fortamente viel Schwierigkeiten berührt, recht artig und musste sich ein so ausgezeigte Applaudissement gefallen lassen, dass die ihn darstellende Dlle. *Fux* recht vergnügt das Liedchen noch einmahl zu singen begann. Sie leistete die nicht unbedeutende Aufgabe recht gut.

Mad. *Seidler* spielte die Scene mit dem Bande recht artig. Schade, dass sie im Moment, als der Graf sie auffordert, sich im verschlossenen Zimmer zu meiden, so weit hinten in der Nische stehn blieb! die theatralische Wahrscheinlichkeit würde gar nicht verletzt, wenn Susanne auch nie so weit vor im Hintergrunde ginge, denn wir wissen ja, dass der Graf und die Gräfinn sich nicht umsehen dürfen. Der Gesang im Terzett würde gewinnen, besonders da die beyden Soprane einige Mahle parallel laufen.

Im Finale wirkten alle Stimmen brav zusammen, nur Mad. *Seidler* schien den Tact gewaltsam aufzuhalten, und trotz der begleitenden Instrumente absichtlich zu retardiren. Die laufenden Stellen, welche Susanne mit der Gräfinn in Terzen hat, wurden sehr brav gegeben. Mad. *Grünbaum* und Herr *Forti* drangen kräftig durch. Herr *Meier* als Gärtner gab die kleine Parthie mit viel komischer Kraft.

Das schöne Duett im zweyten Act, in welchem der Brief dictirt wird, wurde von den beyden Sängerinnen recht brav und ausdrucksvoll gegeben. Ganz besonders aber zeichnete sich Mad. *Grünbaum* in ihrer Arie aus, und erwarb sich durch erhöhten Vortrag derselben grossen Beyfall. Sie wurde von einem grossen Theile des Publicums hervorgerufen, doch schien es, dass einige ihre eben bewiesene Kraft und Bravour mit dem Weglassen der ersten Arie nicht so recht ins Gleichgewicht bringen konnten. Die Scene im Garten ging bis auf einige störrige Proste ziemlich gut von Statten. Der Chor der hübschen, gratulirenden Bauernmädchen liess einiges zu wünschen übrig. Es schien, dass die guten schönen Landkinder den Anblick ihres neuen gnädigen Herrn noch nicht recht gewohnt waren, denn sie waren, wie sehr oft Frauenchöre, bisweilen etwas mehr auseinander, als zusammen. Indessen der rüstige und unerschrockene Anführer wusste schnell wieder das zarte Tactgefühl zu wecken, und die zerstreuten Augen auf sich zu lenken.

Die Oper befriedigte zu unserm Leidwesen nur theilweise, und erregte den Wunsch, dass vielleicht eine andere Besetzung uns das grosse Vergnügen ein so herrliches *Mozartisches* Werk vollkommen zu hören, bald wieder gewähren möchte.

Mad. *Seidler* beschliesst mit der heutigen Vorstellung, in der sie die Agathe im Freyschützen giebt, ihre Gastrollen, in denen wir so viel Vergnügen genossen, und die vaterländische Künstlerinn in ihren vielseitigen Talenten bewundert haben.

Theater an der Wien.

Die rüstigen und unermüdeten Anstrengungen der vereinigten k. k. Theater nächst dem Kärnthnerthore und an der Wien — dem Geschmacke des Publicums durch Mannigfaltigkeit und Neuheit auf eine einladende Weise entgegen zu kommen, und während der allmähligen Verbesserung und

Vervollkommnung des einen Zweiges der Darstellung, durch neue und oft ganz unerwartet herbeygerufene Mittel das Interesse des Publicums festzuhalten, bewährt sich auch jetzt in der Aufführung des neuen, mit manchen Reitzen der Pracht und dem größten Wechsel äusserer Verzierung ausgestatteten Melodrams „Trenk."

Während man durch Herrn *Vogels* rege Eifer und mittelst bedeutender Aufopferungen das erste dringende Bedürfniss einer genügenden Befriedigung dadurch etwas näher zu bringen sucht, dass man dem recitirenden Schauspiele durch das Engagement neuer Mitglieder einen höheren Standpunct giebt, konnte es nicht fehlen, dass bey den nothwendigen Versuchen, wie dieses oder jenes Individuum die Theilnahme des Publicums zu erregen im Stande sey, auch manche Erscheinung mit vorgeführt wurde, die den von seinem Talent gehegten Hoffnungen weniger entsprach und nach dem darüber ausgesprochenen öffentlichen Urtheile nicht in die Zahl der engagirten Mitglieder aufgenommen werden konnte.

Wenn auf diesem Wege bisweilen die Lust der Beschauung nicht ganz befriedigt oder gestört wurde, so ist und bleibt doch immer diess der einzige wahre Weg die Wahrheit zu ergründen, weil es äusserst schwer seyn würde im Namen des Publicums, dessen Vergnügen befördert werden soll, fremde Talente sogleich ohne vorhergegangene Gastspiele zu engagiren. Wie oft sind nicht schon reichbegabt und mit bedeutendem Ruf aus andern Städten hierher gekommene Individuen an dem grossen, gefahrvollen Magnetfelsen des Beyfalls einer Stadt gescheitert, der durch die Concurrenz aller entgegenkommenden Künstler im dramatischen Fache für die Vortrefflichkeit einen hohen Maasstab erlangt hat und das unbestreitbare Recht ihr Wohlgefallen frey zu erkennen zu geben, unbeschadet einer grossen vorherrschenden Gastfreundlichkeit, doch bisweilen mit ganz unerwarteter Festigkeit ausübt.

Daher also so viele Gastrollen in beyden Theatern, von denen doch die meisten, besonders im Fache der Oper, dem öffentlichen Geschmacke nicht allein theilweise zusprechen, sondern von denen einige sogar einen wahren schönen Kunstgenuss gewähren.

Bey den misslungenen wäre es hart gewesen, nicht wenigstens den Versuch zu wagen, weil das dem Schauspiele oder der Oper gewidmete Individuum gerechte Ansprüche darauf hat, und alle Kriterien im Gebiethe des Schönen nicht hinreichen, um den glücklichen oder misslungenen Erfolg als ganz gewiss vorauszusagen.

Bey der Wahl der darzustellenden Stücke treten ganz dieselben Verhältnisse ein.

Wenn das bürgerliche Schauspiel nicht genug Anziehungskraft hat, tritt das Melodram in die Reihen, um der Schaulust eine neue, mannigfaltigere Aussicht zu eröffnen.

Die Anwesenheit des Herrn *Tournaire* in Wien, mit seiner bedeutenden, im gymnastischen und equilibristischen Fache sowohl, als in der englischen Reitkunst berühmten Gesellschaft veranlasste schon früher, zu einer durch die heisse Sommerzeit dem Theater höchst gefährlichen Periode, dass dieselbe für einige Monathe engagirt wurde.

Nebst den äusserst seltenen und durch ihre Trefflichkeit höchst schätzenswerthen Productionen der Herren *Battiste, Joseph Gautier, Fournier* und *Tournaire* auf dem gespannten Seile, in welchen diese Virtuosen der Equilibristik eine Geschicklichkeit, Schnellkraft und — was mehr, als alles — eine Grazie entwickelten, die nur von den geübtesten Meistern der Tanzkunst auf dem festen, geebneten Boden entfaltet zu werden pflegt, ging auch eine Art Pantomime in die Scene, welche unter dem Titel: „*Die Spiele in Plutos Reich*" die Mehrheit der Theaterliebhaber in mancher Hinsicht, jedoch nur auf kurze Zeit in Anspruch nahm.

Da bey solchen gymnastisch-equilibristischen Künsten der äusserste Pracht und des Glanzes wegen die Scene natürlich in einen Ort verlegt werden muss, wo Tische und Bänke unter einem illuminirt-mahlerischen Faltenwurfe cachirt sind, da ferner grosse gefahrvolle Sprünge doch auf einem durch grosse Erhöhungen unterbrochenen Boden ausgeführt seyn wollen, so war es gewisser Massen so übel nicht, die Scene in Plutos unterirdisches Reich zu legen, denn der Wolkenhimmel wäre eben kein räthsames Locale gewesen, schon aus dem Grunde, weil die luftige Natur der Wolken zu wenig Widerstand hat, um einen recht ordentlichen Trampolinsprung zu Wege zu bringen.

Es war also gleichviel, ob man die Scene auf die Erde oder unter die Erde verlegte, denn etwas Bereitwilligkeit, die dramatischen Faden der Pan-

komme durch seine eigene Phantasie zu ergänzen, muss man ja doch bey allen diesen Stücken mitbringen.

Wenn also der dramatische Plan — wir verstehen aber darunter den Titel, denn dieser ist bey equilibristischen Künsten ja genug — dem einen ernsthaften Kunstkenner nicht ganz nach Lessings Grundsätzen angelegt und ausgearbeitet schien, so erregten doch immer die künstlichen, höchst gefahrvollen Productionen der Tourniaireschen Gesellschaft die Theilnahme des unbefangenen Publicums in hohem Grade, und halfen durch ihre grössten Theils gelungene Art die Klagerufe übertäuben, welche die nämlich nicht in ganz glänzenden Gesundheitsumständen sich befindende Thalia in den Hallen des Theaters an der Wien seufzend ertönen liess.

Pluto und Proserpina liessen sich auf ihrem Throne sitzend, die gewagten, Sinnen erregenden Saltos gefallen, indess ihre Trabanten, die Furien in komisch-tragischen Sprüngen und wilden Groteskentänzen, den pantomimischen Chor bildeten.

Zu diesem ganzen Werk hatte Herr Capellmeister *Roser* eine recht muntere charakteristische Musik geschrieben, die nicht allein die freundlichen Momente gut und zweckmässig begleitete, sondern auch auf eine recht ausgiebige Art bisweilen das Augenbraunenschütteln der unsichtbaren Höllenrichter darzustellen bemüht war. Angenehme kurze Solo's waren für manche Instrumente eingeschaltet, in denen auch diese bisweilen einen Trambolinsprung oder ihr Kopfüber, nach dem Tonausdruck, zeigen konnten.

Da nach mehreren Vorstellungen auch der Gang der Gegenfüssler — wie man wirklich in einer Scene die Voltigierkünstler mit den Beinen an der Decke laufen sieht — die aufrechtgehenden Sterblichen nicht mehr in Gang nach dem Theater bringen wollte, so wurden die Vorbereitungen zu Timurs endlicher Aufführung verdoppelt und die erste Darstellung am verwichenen Sonntage bewerkstelligt.

In der That, wir fühlen *aliquid simile* um diesen Timur, den Tartar-Chan in einer ganz passenden, charakteristischen Sprache zu beschreiben, doch soll das Wesentliche und die Art erwähnt werden, welche wir nun einmahl bey dramatischen Werken von mehr äusserem, als innerem Glanze zu erwählen für gut befunden haben.

Herr *Frevin*, der englische für ein Jahr bey diesem Theater engagirte Pantomimiker, hat dieses Werk von seinem vaterländischen Boden auf diese Bühne verpflanzt, um darin dem Theater ein Werk zu liefern, das wegen seiner äusseren, prächtigen Ausstattung zugleich seinen eigenen Kräften Spielraum, als auch der Gesellschaft der Herren *Tourniaire* Gelegenheit gäbe, dass sie zweckmässig für das Theater verwendet werden könne. Die Herren Gebrüder *Ignaz von Seyfried* und *Joseph von Seyfried* hatten, ersterer die Composition der Musik, letzterer die Übersetzung der dramatischen Gedichte übernommen.

Ist es Jemand unerklärbar, wenn wir Deutsche, denen die Geschichte und Erdbeschreibung bey Erwähnung der Tartarn so viel Merkwürdiges von den schnellfüssigen Pferden mit grossen, aufgeschlitzten Nasenlöchern erzählt, nun bey so einem tartarischen Stücke auch wieder Pferde anbringen, welche dem Herrn Timur nicht allein einiges dramatisches Leben verleihen, sondern auch zugleich manche charakteristische Person vorbereiten, und uns aus dem bisherigen zweyfüssigen Gange der Schauspielkunst etwas herausreissen? Nimmer!

Ferner hat ja schon bey mancher Schlacht die Reiterey schon den glücklichsten Ausgang herbeygeführt, warum soll sie es nicht auch bey theatralischen Werken können?

Endlich sind die Pferde durch eine dramatische Nothwendigkeit in die Katastrophe verwebt, da wirklich die Fürstin Mingreliens vom Walle herab in einen tiefen Wassergraben springt, und durch einen ihr treu ergebenen Reiter, der sich mit seinem Rosse in die Fluthen stürzt, gerettet wird.

Was aber mehr als Alles Gewicht hat, ist der Grund, dass der Hund des Aubri de Mont Didier, als eine einst so berühmte theatralische Figur, seine gänzliche Pensionirung eben zu wenig länger ertragen, als das Aufkommen gleichgültig betrachten will, welches diesem dem Elterngeschlechte bereitet hat.

Warum nicht endlich einmahl ein anderes braves Thier die theatralische Bahn durchlaufen, da bereits die Affen so die Gesetze der Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung herauszubrechen drohen? Fast hätten wir über den Pferden eben so die Aufführung vergessen als die Zuschauer.

Timur, der Tartar-Chan hält den jungen Prinzen von Mingrelien in seiner Veste gefangen, nach-

dem er seinen Vater getödtet und das Herz seiner hinterlassenen Witwe gewonnen hat. Die Bewachung dieser Veste, also auch des Gefangenen Prinzen ist dem Vater Timurs, einem recht biedern alten Manne übertragen, der dem Hause Mingrelien sehr viel Verbindlichkeiten hat, und einen ihm von der Fürstinn erwiesenen grossen Dienst nun durch seine Ergebenheit für den gefangenen Sohn an der Mutter dankbar vergelten will. Er geht vor der Morgenröthe vor das Gefängniss des Prinzen, Schlüssel in der Hände, sperrt die Thüre auf, und lässt den holden Knaben etwas frische Luft schöpfen.

Bey dieser Gelegenheit gibt ihm der Kleine einen Brief an seine Mutter, und bittet ihn, denselben ihr zustellen zu lassen. Er verspricht sowohl dieses, als auch alle Nächte wieder zu kommen, und dem Kleinen dadurch sein Loos zu erleichtern.

Man hört Fusstritte, er sperrt den Prinzen wieder ein, und sieht endlich seine Tochter um die Festungsmauer herkommen. Diese erzählt ihm, dass sein ihnen ihr Herr Bruder, der Tartar-Chan Timur sie ehestens mit einem Prinzen verheirathen will und entwirft einige Vorsicht, wie er bey Gorly ungefähr anzutreffen ist. Die Ankunft ihres Herrn Bruders des Tartarchans, der wahrscheinlich über seine Braut und die zu ihr geschickten Gesandten unruhige Träume gehabt und deswegen nicht lang schlafen konnte, verjagt die Kleine, denn sie fürchtet sich doch ein wenig vor der Hoheit ihres Herrn Bruders. Zwey Hauptleute Timurs bringen eine gefangene schöne Circassierinn, um deren Besitz sich beyde streiten. Timur fordert sie auf zum Vergleich, da aber keiner einwilligt, bescheidet er sie, dass die Gewalt der Waffen entscheiden, und der Sieger sie als Preis erhalten soll. Jemand auf der Festungsmauer meldet plötzlich, dass er von Weitem den Zug der Braut, der Prinzessinn von Georgien wahrnehme.

Dictum factum! Soldaten zu Fuss marschiren oben über den Wall in einer sehr respectabler Höhe auf dem Praktikabel, das wohl bey drey Mannshöhen vom Fussboden erhoben seyn kann. Der Zug ist imposant, denn es war Nichts gespart, um durch Pracht dieser Aufstellung Glanz und Leben zu verschaffen. Mehr als Alles imponirte aber die Cavallerie, welche auf diesem hohen Praktikabel vorüberreitet, dann bey der nächsten Coulisse ein zweytes Mahl, ohne etwas tiefer über das Theater reitet, bis sie endlich im Vordergrunde erscheint, und den Boden der Bühne berührt.

Die bey dieser Gelegenheit im Geiste des Stückes geschriebenen Märsche sind mit Recht in lärmendem Style von Herrn v. *Seyfried* verfasst, und recht zweckmässig instrumentirt. Besonders wirken die hohen E-Trompeten gut, nebst der ganz türkischen Musik.

Nachdem die ganze Begleitung herabdefilirt ist, reitet nun die Prinzessinn zum hintern Thor herein.

Timur (Herr *Rott*) ist für Schönheit empfänglich, und wird nicht wenig durch den Anblick der Prinzessinn (Dlle. *Reich*) überrascht, welche auf einem sehr galanten Rosse hereintrabt, das bey ihrem Absitzen mit den Vorderfüssen niederkniet.

(Schluss folgt.)

Distichon.

Nonum prematur in annum!

Der Tonsetzer.

Herr Verleger, nur frisch! Hier bring ich schon wieder ein Werkchen!
Schöneres schrieb ich noch nie, heute vollendet' ichs erst!

Der Verleger.

Wie das Brodes verkauft du, warm, das Semmeln vom Ofen,
Herrlich glänzt das Gebäck! Wie ist die Rinde so braun!
Aber betracht' es hernach, wenn die Gluth des Ofens verraucht ist,
Wie ist gesunken der Bau! Wie ist die Rinde voll Glas!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten September | N^ro 77. | 1822.

Novellistik

Theater an der Wien.

Timur.

(Fortsetzung.)

Timur empfängt seine ärgste Feindinn, die Fürstinn und Mutter des gefangenen Prinzen von Mingrelien, der sich für seine Braut, die Prinzessinn von Georgien ausgibt, ohne allen Argwohn. Er fragt nicht noch einem georgischen Gesandten, und ist mit der Nachricht zufrieden, die ihm ein Bothe bringt, dass sein eigner als Brautwerber dorthin beorderter Gesandter auf einmahl krank geworden, und in der Residenz Georgiens zurückgeblieben sey.

Indessen war der gute Gesandte von der mingrelischen Fürstinn eingesperrt worden, und man wird bald sehen, wie das Schicksal sich ins Mittel legte, um die Entwickelung dieses intrikanten Knotens herbeyzuführen. Die verstellte Braut zeigt Anlage zu grossen Unternehmungen und listigen Planen. Sie verspricht Timur, der schnell auf alle mögliche Weise, sogar wahnsinnig verliebt wird, was einem solchen Tartarchan auch nicht übel zu deuten ist, dass sie ihm ihre Hand unter der Bedingung reichen wolle, wenn er den gefangenen mingrelischen Prinzen, den sie als einen gefährlichen Brennstoff betrachtet, an sie ausliefern wolle, damit er in bessere Verwahrung nach ihrer Hauptstadt gebracht werden könne, wo sich ganz andere Gefängnisse befinden sollen, aus denen gewiss keiner davon kommt.

Nebstdem bringt die verkleidete Mutter den Fall vor, dass Timur auf den Gedanken kommen könnte lieber dem kleinen Prinzengleichen Garous zu machen, und sagt ihm deshalb, dass durch den Mord des Kindes die Wuth aller mingrelischen Unterthanen gereitzt, und alsdann dieses schöne, einträgliche Königreich für Timur verloren gehn würde. Timur ist nicht auf den Kopf gefallen und sieht das ein.

Wenn hier die allzugrosse Bedenklichkeit mancher Leute einwenden möchte, dass er doch so etwas merken sollte, so muss darauf erwidert werden, dass, wenn Jeder gleich merken wollte, wie er gefoppt wird, eigentlich gar keine künstliche Intrike Statt finden, und kein Schauspiel aufgeführt werden könnte, weil es dann gleich aus wäre. Da muss zuweilen der Grosstheil ein Auge zudrücken, und thun, als ob er Nichts sähe.

Jetzt kommt der Vater Timurs „Oglu" dazu, der im Grunde für seinen Sohn sparter eine helle Nase zum Besten ist, besonders wenn derselbe den Charakter nicht von der rechten Seite nimmt.

Oglu ist ein alter, hitzköpfiger, guter Tartar, der Gefühl und Muth hat, seinen Kopf an etwas Grosses zu wagen, wenn ihm gleich bisweilen für seinen „armen Kopf" bang wird. Er handelt recht gute Grundsätze, aber in seinen Reden wird er bisweilen so naiv, dass man auf den Gedanken kommt, er müsse im Geiste einen alten, abgelebten Greisen genommen werden, der mit seinem weitern Drittel dem Naturgesetze gemäss schon wieder halb in der Kinderwiege liegt, und seinem ersten Ursprunge sich nähert.

Herr *Weinkopf*, den wir in Theodor Körners Hedwig den Grafen recht trefflich spielen sahen, hielt sich bey dieser Rolle aber um ein 30 Jahre geirrt, und nahm den alten Schwätzer, als einen rüstigen Mann. Er erkannte beym ersten Blick die mingrelische Fürstinn und war schon im Begriff, sie bey Nahmen zu nennen, als sie ihm einen furchtbaren, bedeutenden Blick zuwarf, und sich die Fürstinn von Georgien nannte.

Es kommt auch gleich darauf heraus, dass sie einmahl Oglu das Leben gerettet hat, und daraus lässt sich erklären, wie der Alte im Gefühl der

Dankbarkeit das grosse wichtige Geheimniss verschweigt und sie als georgische Fürstinn begrüsst.

Sie bindet ihm aufs Gewissen, dass er ja den gefangenen Prinzen wie seinen Augapfel bewahren solle, damit er nicht etwa entfliehe. Um dem alten tatarischen Festungscommendanten und Gefangenwärter eben näher zu kommen, und heimlich einen Brief in Empfang zu nehmen, den Oglu von dem Prinzen zur Beförderung an seine Mutter erhalten zu haben sagt, nimmt sie eine Kette vom Halse, hängt sie Oglu um den Hals, bringt sich etwas verwirrt, und empfängt bey dieser Gelegenheit den Brief, den sie schnell an ihrem Busen verbirgt. Sie erschrickt in dem Augenblicke, Tirane schöpft Argwohn, dringt in sie, aber sie weiss durch das gewöhnliche Hülfsmittel der Frauenzimmer, durch eine schnelle Unpässlichkeit sich aus der grossen Gefahr, dass sie hätte werden können, bald herauszuziehen, und wird schnell auf ein Sopha gelegt und auf ihr Zimmer getragen — nein, sie eilt auf ihr Zimmer.

Wer recht mit dem Theater bewandert ist, sieht nach einigem Nachdenken hier bald, dass die Pracht der Aufzüge mit Cavallerie und Infanterie zur Anordnung mehrerer Scenen die Veranlassung gegeben hat. Dieser Zweck, das Auge recht zu reitzen, wird auch in der That durch die prachtvolle Ausstattung mit wirklich schönen Costümen der reitenden und gehenden Charaktere, und durch eine grosse Mannigfaltigkeit aller glänzenden Ausschmückungsmittel erreicht, und der Zuschauer kann schon am ersten Acte wahrnehmen, was er im dritten nach dem Maassstabe einer guten theatralischen Steigerung zu erwarten hat.

Herr *Ignaz v. Seyfried* hat mit glücklicher Benutzung aller ihm zu Gebothe stehenden Hülfsmittel die Scenen grössten Theils musikalisch gut belebt, und rauschende Märsche begleiten gewöhnlich die Aufzüge, und ersetzen dem Ohre durch effectvollen Klang das, was dem Geiste durch die vom Zwecke des Stücks beschränkte Charakteristik und weniger interessante Ausführung des Dialogs abgeht. Denn es war darauf abgesehen, die vorhandenen Mittel, welche im Gebrauche der trefflichen Gesellschaft des Herrn *Tourniaire*, und in der körperlichen Virtuosität des Herrn *Lewin* bestehn, für dieses Theater auf eine möglichst interessante Art anzuwenden, und ein dem allgemeinen Volksgeschmacke nicht unschmackhaftes Schaugericht vorzusetzen.

Der Leser wird fragen, warum wir dem Hergange des Stücks eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit schenken? Ihm diene zur Antwort, dass auch wir als Referent ganz im Geiste des Schauspiels *Timur* verfahren, d. h. also auch mehr ein Schaustück geben und unsere Leser im Auslande wenigstens davon unterrichten wollen, wie die Schauspiele, Opern und Spectakelstücke auch auf dem Theater an der Wien durch eine grosse Mannigfaltigkeit auszeichnen, die immer ein neues Publicum zu interessiren weiss.

Der zweyte und dritte Act bietet manchen Effect der Scenerie, zugleich aber auch mehrere Trambelinsprünge der Dramaturgie dar. Wer fordert aber auch die strenge Befolgung der Gesetze und Zusammenhang der drey Einheiten in einem Stücke, das durch äusseren Reitz und gefahrvolle Scenen im Überfluss die intensive Vollendung unmöglich macht.

Wenn gleich manche Kritiker, da wo es fremde Waare gilt, gleich schreyen: „Hier schaut man ein Pröbchen von dem Unsinn!" etc. und zwar gerade bey Werken einer ähnlichen Gattung, so wollen wir doch lieber hierin der *Boa constrictor* nachahmen, welche nur schwer zu verschlingende Körper, z. B. einen Rehbock, einen zähen Schleim wickelt, damit sie dieselben besser verdauen kann — und deshalb die Sache nehmen wie sie ist.

Unser Stoff fordert eine treue Erzählung.

Die mingrelische Fürstinn hat mit dem alten Oglu eine Zusammenkunft in einem Winkel der Festung. Sie verabredet da den Plan zur Flucht und verspricht dem guten Oglu, seines Sohnes Leben zu erhalten, wenn sie mit ihren Streitern dann zurückkehren wird.

Plötzlich sieht Oglu den als Pascha angekündigten Gesandten, den die mingrelische Fürstinn schlecht eingesperrt hatte, daher eilen. Er ändert seinen Plan, und beschliesst um seinen armen Kopf zu retten, lieber gleich alles zu verrathen. Die rauschende Musik verkündigt nun den Anfang des Turniers. Die zwey Nebenbuhler treten ein und beginnen ihren Kampf mit Schwertern. Herr *Lewin* und Herr *Simpson* zeigen hier eine ausserordentliche Kraft und Geschicklichkeit im Schwertkampf

listische Wendungen, Volten, Attaken, während einem unaufhörlichen Hagel von Schwertstreichen, der durch den Blitz der stählernen Klingen noch mehr ihren Kraftaufwand anzeigte, werden hier von ihnen angebracht, und der Kampf in einem so schnellen Tempo geführt, dass nur die ausserordentlichste Körperkraft und Geschicklichkeit in der (theatralischen) Fechtkunst etwas Ähnliches liefern kann.

(Schluss folgt.)

London Eveningpost.

Madame Catalani.

Nach einer Abwesenheit von sieben Jahren ist Mad. *Catalani* nach England zurückgekehrt, wo sie während ihres ersten Aufenthalts sich einen grossen Nahmen gemacht, und eine beyspiellos glänzende Aufnahme gefunden hatte. Viele Personen in Gesellschaft mit ihrer Büchhalter den Wunsch, zu erfahren, wie die Künstlerinn seit ihrer Abreise, die wundervollen Gaben, die sie der Natur verdankt, angewandt, eine kurze Erzählung ihrer verschiedenen Reisen und Unternehmungen möchte demnach von keinem geringen Interesse seyn. Nur erlauben wir uns noch die vorläufige Bemerkung, dass, wenn eine oder die andere in unserer Erzählung angeführte Thatsache irgend eines Beweises bedürftig scheinen sollte, die Bestätigung derselben beynahe durch alle diplomatische Agenten der europäischen Höfe geleistet werden kann.

Als Mad. *Catalani* London verliess, begab sie sich nach Paris, wo ihr der König das Patent zur Übernahme des „königlich italienischen Theaters" mit einem jährlichen Zuschuss von sieben tausend Pfund Sterling gnädigst ausfertigen liess. Mad. *Catalani* besass und leitete zur Ehre dieses Theater, damahls das eleganteste in Paris. Zur Führung des musikalischen Geschäftszweiges engagirte sie wechselweise die berühmten Tonsetzer *Paer* und *Spontini*, und verschrieb nach und nach beynahe alle ersten Sänger und Sängerinnen Italiens, demungeachtet war die Einnahme, wenn Mad. *Catalani* nicht selbst sang, gering, die Unternehmung wurde ihr zur Last, und sie beschloss, Paris zu verlassen, und ihr Talent in allen Hauptstädten Europens zu zeigen. Welch herrliche Früchte dieser Entschluss erzeugte, hat uns Fama oft glänzend angekündigt.

Von Paris ging Mad. *Catalani* unmittelbar nach Berlin, wo der schmeichelhafte Empfang und die ehrenvollsten Auszeichnungen ihrer harrten. Man bewunderte nicht weniger ihre Wohlthätigkeit, als ihr ausserordentliches Talent, und Seine königliche Majestät belohnte sie mit der seltenen Ehre, ihr unter Begleitung eines höchst gnädigen Schreibens die grosse Medaille der königlichen Akademie derjenigen hinfort, welche der grosse *Friedrich* Voltairen ertheilte, überreichen zu lassen. Das Schreiben des Königs ward in allen Tagesblättern bekannt gemacht. Mad. *Catalani* empfing gleichfalls vom ganzen preussischen Hof die ausgezeichnetsten Beweise der Güte.

Beladen mit Geschenken und Ehrenbezeigungen ging sie von Berlin nach Hannover.

Sr. königliche Hoheit der Herzog von Cambridge, dessen auserwählter Geschmack für Künste und insbesondere für Musik allgemein bekannt ist, empfing sie mit all der Anmuth, die ihn auszeichnet, und sämmtliche Damen vom Hofe wetteiferten, ihr gefällig zu seyn. Sie gab ein Concert zum Besten der Armen, und wurde an diesem Abend im Theater gekrönet.

Mad. *Catalani* verfügte sich nun nach Stuttgardt.

Der Zauber ihrer Stimme machte auf den verstorbenen König, der wie bekannt, die Musik leidenschaftlich liebte, einen solchen Eindruck, dass er wenige Minuten vor seinem Tode, der einige Tage, nachdem er sie gehört, erfolgte, noch ihren Nahmen aussprach.

Von Stuttgardt ging sie nach München. Während ihres ersten Besuches dieser Hauptstadt sang sie in Folge eines kleinen Missverständnisses zwar nicht, aber sobald sie wieder dahin zurückkehrte, und der Königinn ihre Aufwartung machte, empfingen sie Ihre Majestät, und überhäuften sie mit überschwenglicher Güte, gleichsam um sie für den frühern kleinen Unfall zu entschädigen. Der König war nicht weniger gnädig gegen Mad. *Catalani*, und empfahl sie der Freundschaft seiner Tochter der Kaiserinn von Österreich.

Ausgerüstet mit dieser mächtigen Empfehlung begab sich Mad. *Catalani* nach Wien, wo sie mit ungeheurem Erfolg sich hören liess. Um eine Idee

davon zu geben, und ohne die Gränzen der Mässigung, die wir uns vorgezeichnet haben, zu überschreiten, wird es genügen, folgende Thatsachen anzuführen. — Bey jedem ihrer Concerte war der grosse Redouten-Saal, der dreytausend Personen fasst, trotz dem sehr hohen Eintrittspreis zum Erdrücken voll. Sie hatte sich auch bey dem ganzen kaiserlichen Hof der gnädigsten Aufnahme zu erfreuen, und Se. Majestät der Kaiser verehrten ihr einen kostbaren Schmuck von Opal mit Brillanten besetzt zum Geschenk. Die Armen theilten ihr Glück und segneten ihr wohlthätiges Herz. Der Magistrat der Stadt Wien bezeigte ihr seine Bewunderung und die öffentliche Dankbarkeit.

Schon seit langer Zeit riefen die dringendsten Einladungen Mad. *Catalani* nach Russland, wo der Glanz ihres Rufes ein ungeduldiges Verlangen, sie zu hören, erregt hatte. Sobald sie Österreich verliess, machte sie die Reise nach St. Petersburg, wo sie mit einem Concerte begann, zu welchem der Eintrittspreis auf 25 Rubel gesetzt war. Der Eindruck, den sie hier hervorbrachte, war so gross, dass in den folgenden Concerten der Saal den Andrang der Zuhörer nicht fassen konnte, und jeden Abend mehrere hundert Personen keinen Einlass fanden. Endlich wählte sie zu ihrem Schluss-Concerte die öffentliche Bank, wobey mehr als 4000 Personen sich einfanden. Immer die Beschützerin der Armen beschloss Mad. *Catalani*, dass die reiche Einnahme dieses Abends den Bedürftigen von 200 bedürftigen Familien in Petersburg gewidmet seyn sollte. Als sie hernach bey den Kaiserinnen sich beurlaubte, geruhten Ihre Majestäten, sie zu umarmen unter den Zusicherungen des hohen Antheils, den ihr unvergleichliches Talent, und ihr persönliches ausgezeichnetes Benehmen Höchstdenselben eingeflösst. Die regierende Kaiserinn verehrte ihr ein Paar goldene Ohrringe und ein Halsband von Diamanten. Der Kaiser *Alexander* war nicht minder gnädig. In Gegenwart seines ganzen Hofes dankte er für ihre wohlthätige Handlung, indem er ihr zugleich eine kostbare Gürtel von Brillanten zum Geschenk machte.

(Fortsetzung folgt.)

Pränumerations-Anzeige.

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieses Blattes, welche uns ihre fernere Theilnahme schenken wollen und vierteljährig pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. R.

Distichon.

Ach!

Frage.

Sprich, was seufzen sie denn ihr „Ach!“ im Parterr' so empfindend,
Wenn die Sängerinn singt ihren gewöhnlichen Gang,
Den bey jeglichem Lied, bey jeder Corona sie anbringt,
Und so oft es erscheint, seufzen die Kenner dabey?

Antwort.

Wenn ihr der Odem gebricht, wenn nicht mehr im Tempo sie fortkann,
Ruht auf der Ferma sie aus — Schwache hernach tritt das Lost!
Wenn nun mit sterbender Kraft die Roulade der Brava seufzend geschieht,
Danken sie froh dem Geschick, dass sie im Kampf nicht erlag!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Ferdin. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28sten September | Nro. 78. | 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Timur

(Schluss.)

Der mahlerische Effect gebiethet bey diesem Gefechte freylich dem Zuschauer oft, dass er alle Secunden, Terzen, Quarten und Finten (hier ist nicht von Quinten die Rede) welche ihm die Fechtkunst an die Hand gibt, bey Seite setze, allein es handelt sich hier um die Schönheit des Tableau und die Production männlicher Stärke und Schnelligkeit. Die Gesellschaft des Herrn *Tournaire* trat nun auf, und entwickelte mit zwölf abgerichteten Pferden einen grossen Wechsel von Figuren, welche dem ganzen Bilde ein recht lebendiges und ritterliches Ansehen gaben.

Das Gefecht der zwey tartarischen Damen gleich ganz dem Kriege zweyer Journalisten, welche sich immer so auf einander losstechen, dass jeder sich seinen Bretern noch eine Zeitlang am Leben behält und lauget Aufsehn machen kann. Deshalb stechen auch diese immer in die Luft, während der andere zu seinem Blatte nur vorheyrestrt. Den Lorberkranz erhält dann gewöhnlich der, welcher den letzten Stoss hat.

Der Zweykampf der Herren *Lewin* und *Simpson* erneuert sich noch einmahl, und der Sieger erhält nun wirklich die schöne Cirkassierinn zur Belohnung.

Oglu eilt in dem Augenblicke herbey, als der Frchter seiner Schönen, die ihm als Sieger nun zu Theil wurde, kniend die Hand küsst, und entdeckt mit lautem Geschrey dem Timur den ganzen Handel, dass nehmlich nicht seine Braut, sondern seine ärgste Feindinn, die Fürstinn von Mingrelien vor ihm stehe. Der seiner Haft entflohene Oktar kommt auch herbey und bestätigt den Betrug. Timur erbläumt vor Zorn wie der Ocean. Trotz alles Flehens wird sie in den Kerker geführt. Ihr Sohn hört ihr Geschrey, eilt zu den Ecken, und sie segnet ihn noch.

Es ist unläugbar, dass in dem Stücke mancherley Momente sich vorfinden, welche grossen theatralischen Effect hervorbringen können, besonders wenn die Darstellung mit rechter Ineinanderwirkung, mit erhöeter Rundung vor sich geht. Freylich nimmt die melodramatische Zwischenmusik dem Dichter bey jedem solchen Werke allzuviel Raum weg, und er muss sich oft so sehr der Kürze befleissigen, dass der Dialog ganz des Reitzes entbehren muss, welchen die poetische Mahlerey erst verleihen kann.

Denn Kürze ist nicht ein Postulat der Dichtung, sondern die Poesie, selbst die dramatische liebt sogar einen gewissen Reichthum der Farben und Bilder, wenn sie eines grossen Gemähldes Darstellung zum Ziele nimmt. Jedoch der Musiker will auch mahlen, und so muss denn nothwendig der Dichter, der eine schon hergebrachter Messe dem Tonsetzer zu Reug und Würden zu helfen, verdammt ist, nachgeben und seine Phantasie in Schranken halten. Nicht selten würde aber auch eine höhere Haltung, eine feinere Ausarbeitung der Charaktere bey der Aufführung Hindernisse in den Weg legen, besonders wenn zu viel Spectakel mit einem Stücke verbunden ist, als gerade hier.

Der dritte Act zeigt die Fürstinn im Kerker. Oglu schleicht herbey und entkräftet alle Vorwürfe dadurch, dass er seine Entdeckung als das einzige Mittel angibt, wodurch er in den Stand gesetzt wird, für die Rettung der beyden ihm theuren Personen Sorge zu tragen. Er hat Aufschub damit erzwerkt. Er bringt den Knaben in die Arme der Mutter und eilt ab, um alles vorzubereiten. Während der Umarmung der Mutter und des Kindes lässt sich Timur melden. Kein Ort dasselbe zu ver-

bergen ist da, als ein Ruhebett, wo man es unter einem grossen Tuche versteckt.

Timur dringt in die Fürstinn noch einmahl ihm sogleich ihre Hand zu reichen, wenn sie nicht unter grausamen Martern ihren Tod finden will. Die wohlwollende Circassierinn sucht den Knaben aber eiligst in ein kleines Kabinet zu bringen. Die Mutter hat es nicht bemerkt, und als Timur die Ängstlichkeit der Fürstinn bemerkend nun Argwohn schöpft, und sein rollendes, funkelndes Auge sucht nach einer Entdeckung, als er endlich Jemand unter dem Teppich verborgen glaubt, schreyt die Mutter in der Verzweiflung und Todesangst auf. Als der Divan leer gefunden wird, erholt sie sich von ihrem Schrecken. Allein noch ein grösseres Unglück steht ihr bevor. Oglu kommt zurück und hatte durch seine vor der Thüre auf die Vorbereitung zur Flucht sich beziehenden Worte beynahe alles verrathen. Doch auch hier hilft dem Timur Leichtgläubigkeit, denn er droht dem armen Neo. Während sich Timur mit dem Lesen eines Briefes beschäftigt, den die Fürstinn durch eine Taube von ihrem Sohne erhalten zu haben vorgibt, wird der kleine Prinz ganz leise und schnell wieder an einen Erker gebracht, wo Oglu ihn in den Festungsgraben hinablässt. Er benützt dazu seine lange tartarische Scharpe. Ein Schrey erschallt. Die vor der Festung gelagerten Mingrelier erheben ein Freudengeschrey, dass sie den Prinzen wieder haben. Timur will sich nun gerade seiner ganzen Wuth überlassen, und würde sicher alle umbringen, wenn man ihm nicht Nachricht brächte, dass die Feinde stürmen.

Er schleppt die Fürstinn auf die Festungsmauer. Die Scene verwandelt sich, man sieht gewaltige Mauern, die für die Ewigkeit gebaut scheinen, wenn die dramatische Entwickelung nicht einen grossen Mauerbrecher hineingewirkelt hätte.

Die mingrelischen Krieger erklären dem prahlenden Tartarchan ohne Umschweifen, dass es ihm übel ergehen wird. Die Fürstinn eifert ihre Krieger an, und bittet ihr Leben nicht zu schonen, und springt endlich, um Timurs Fall zu beschleunigen, vom Walle herab in's Wasser. Nun beginnt ein theatralisches Leben, das wohl auf keinem Theater leicht seines Gleichen finden wird. Wenn theatralische Schlachten gewöhnlich mit papiernen Streitkolben und Handbitzgranaten von Vanille-Gefrornem geführt werden, wenn zwey gegenüber stehende Armeen gewöhnlich so an einander hin- und herziehen, als ob sie sich keine blauen Flecke bey Vertheidigung ihres Lebens zuziehen wollten, wenn die Cavallerie gewöhnlich durch ein Paar mit Hufeisenstöckle ausgerüstete Statisten repräsentirt wird, die hinter den Coulissen auf- und niederspringen, dann ist freylich die Wirkung auf den Zuschauer allzu kleinlich, und man muss sein ganzes in der Erinnerung mitgebrachtes Kriegswesen schnell auf den Friedensfuss setzen, um durch diese Täuschung nicht allzusehr getäuscht zu werden.

Hier aber gibt die wohlgeordnete Scenerie dem Auge ein höchst lebendiges Bild und alle nur erdenklichen Mittel sind mit wirklicher Kühnheit benützt, um die dargestellte Erstürmung der Veste imposant zu machen. Die Infanterie, ob sie sich gleich in ihrem theatralischen Bleidurste überall gleich bleibt, bietet doch durch ihre Masse und geschlossene Haltung schon einen recht respectablen Angriff dar. Die gute Verbindung der Maschinen und der Praktikabele vermehrt noch mehr das beste Gewühl, indem die kriegerischen Attaken immer wieder bey einer Coulisse zum Vorschein kommen.

Ein Wasserfall, der füglich zwey Mannshöhen haben mag, und vier grosse Absätze bildet, droht auch durch seine herabstürzenden Fluthen die Eroberung zu erschweren, da erscheint mit einem Mahle Cavallerie, welche im Carriere die dramatische Luft durchschneidet, mit dem Säbel einhaut, und durch eine mit dem Mauerbrecher gemachte Breche setzt. Nun beginnt das Getümmel immer stärker, es bilden sich verschiedene Gruppen von Fechtern. Vorzüglich aber thut sich Herr *Lesse* hervor, welcher auch hier einen Schwertkampf ausführt, der durch Neuheit recht imposant wird. Als nehmlich schon mehrere Pferde gestürzt sind und auf dem Wahlplatze liegen, beginnt er zu Fuss den Kampf, wird verwundet, und setzt sein Gefecht auf dem Boden liegend immer noch mit vieler Kraft und Geschicklichkeit fort.

Im Tummel des Gefechts hätten wir fast die in den Graben gesprungene Fürstinn dem Tode Preis gegeben. Zu rechter Zeit noch erinnern wir uns ihrer, wie sie von einem Reiter, der mit einem Rosse hineinspringt, gerettet wird. Höchst täuschend ist die Art des Verfahrens hierbey. Der Reiter führt sein Ross auf eine Versenkung, und was kaum glaublich, weiss dasselbe so ruhig zu

halten, dass er mit ihm unter die Schaubühne versinkt, nachdem eine Welle wieder emporsteigt, und ihn mit der geretteten Fürstinn an's Ufer trägt. Natürlich ist es, dass die Kähne und Mäßer des Wassers die Dame etwas erschreckt und ihre Toilette unscheinbar gemacht haben. Er nimmt sie auf seinen Streithengst wie einst Leonore und jagt — *nonum ut intonitum* — den Wasserfall hinan.

Unstreitig ist diese Erscheinung eine der imposantesten, denn man muss die Art bewundern, mit welcher das Pferd dressirt ist, eine steile Anhöhe von vier gestreckten Absätzen im Carriere sammt dem Reiter hinan zu springen.

Doch dieß ist noch nicht genug. Dieß imposante Schauspiel wird erst interessant, wenn fünf bis sechs Cavalleristen dieses gefährliche Manöver gleich darauf nach einander ausführen. Die Herren des Zeichnens versuchen sich bey diesem Anblick, und eine Bewunderung wird auf den höchsten Grad gesteigert, wenn man das Experiment mehrere Abende nach einander immer mit der größten Behendigkeit und Sicherheit ausführen sieht.

Allgemein war der Beyfall, den diese Erscheinung *sans pareil* bey dem anwesenden Publikum erregte.

Es versteht sich, dass der Tartarchan bey dieser Gelegenheit umkommt, und ein Siegestumult den frohen Vorhang begleitet.

Der dritte Aufzug ist sowohl bey den früheren, mehr stillen Scenen, als bey dem lärmenden Angriffe durch effectvolle Musik begleitet. Besonders interessant erschien uns der Moment, wo die Gleiche Mutter recht verkündigt, und bey welchem Herr v. *Seyfried* einen lang fortgesetzten Orgelpunct recht erfindungsreich ergänzend hat. Die Scene ist recht schauerlich und gewinnt durch das leise Arrompagnement, der über der liegenden Grundnote stets wechselnden Harmonie viel an Interesse. Während dem Sturme erschütternder Trompeten, und die bey den Mauern Jericho's sowohl, als bey Babels Sturz so wirksame und zu jeder Eroberung so nöthige grosse Trommel, thut hier auf eine so zweckmässige Art ihre Dienste, als sie bey manchen Herzen erobernden zärtlichen Arien und Duetten der neuern Zeit ein gros unmäßiges Gepumper verursacht.

Bey einem Festungsstorme hat so etwas recht gutem richtigen Grund, denn angenommen, dass auch manchem sein Trommelfell springen möchte, so muss er lieber die Gefahr der Schlacht verursachen. Wenn eine Mauer einstürzen soll, und Infanterie und Cavallerie im Gefecht ist, muss die Musik durch analoge Geräusch imponiren. Hingegen wenn Sturm auf ein empfindsames Mädchenherz gelaufen wird, wäre ein leises Violinen-Accompagnement rathsamer, es wäre denn, dass manche Innwohnerin unserer Zeit sich gutwillig der Strafe des schönern Geschlechts unterziehen wollte, das doch unmöglich den Anschein einer Vorwurfs, als ob ihre Herzen nur durch die erschütternden Töne der großen *Cassa* zu erobern wären — so gleichgültig hinnehmen kann.

Herr v. *Seyfried* hat daher ganz Recht in seinem Verfahren, und nur die in mancher Beziehung mangelhafte Darstellung einiger Charaktere war Schuld, dass seine Musik nicht einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt wurde.

Sogar das aus seinem Melodrama *Moses* entlehnte Flöten-Solo, welches Herr *Bayr* meisterhaft vortrug, entging der Beachtung. Im Ganzen genommen trug wohl Ogla durch die allzuwenige Bewegung eines Sprechorgans, und durch die steife Haltung seines Charakters am meisten dazu bey, dass trotz der Befriedigung des Auges die Darstellung kein Wohlgefallen erreichte. Herr *Ball*, der für kraftvolle Helden, wie zum Wilhelm Tell, die Jäger in der Hedwig und andere vor ihm trefflich gegebene Rollen bewiesen, mit allen möglichen sowohl physischen als geistigen Anlagen ausgerüstet ist, gab den Timur nicht mit der nöthigen Sicherheit. Denn es ist nicht zu läugnen, dass der englische Dichter, vielleicht aus Neid selbst, diesen Tartarchen in ganz vortheilhafte Situationen gesetzt hat, so dass er gewöhnlich eben so hinten nicht geführt wird, als der arme Tippo Saib.

Fr muss immer wegsehen, wenn hinter seinem Rücken große Operationspläne geschmiedet und ausgeführt werden, und es war daher recht gut gemeint, als einige theilnehmende Stimmen im Parterre ihm zuriefen: „Schau dich um!" Die Scene wo der Knabe am Seil hinabgelassen wird, wäre aber unserer unmaßgeblichen Meinung nach recht gut so zu geben, dass die Wahrscheinlichkeit nicht verletzt und Timurs unwahrscheinliche Blindheit nicht allzusehr in grellem Licht gesetzt wird.

Timur müsste nämlich vor einer Wand so sitzen, dass er sich beym Umdrehen des Hauptes nicht auf den Erker blicken könnte, wo der Knabe

hinabgeführt wird. Der Erber müsste also re der Mitte und die Eingangsthüre lieber seitwärts seyn. Er müsste auf dem Divan ruhen, damit sein Stebendsterben nicht lächerlich wird. Der Lärm der Briefe hätte dann das Ganze der Wahrscheinlichkeit näher bringen.

Im Ganzen war natürlich auch der Sohn durch die Missgriffe seines Vaters Oglu etwas compromittirt und deshalb seine Darstellung nicht recht zweckmässig. In den folgenden Abenden sah man aber offenbar, dass dieser Lücken grössten Theils ausgefüllt, und der Gebrauch der Stimme Oglu's etwas moderirt und zugleich mehr charaktergemäss war. Doch konnte Herr *Mayerhofer* immer noch nicht den hinfälligen Greis sich ganz aneignen.

Dlle. *Berch* gab die Prinzessin mit viel Anstrengung und Feuer, doch hätte bey all' ihrem Amazonenwesen immer noch etwas mehr Weiblichkeit und Gemüth durchschimmern können. So eine mingrelische Fürstinn hat auch ihre zärteren Momente, in denen sie die Lanze ablegt und durch Miene sowohl als Bewegung, besonders aber durch Wohllaut der weiblichen Organe den Reitz ihres Geschlechts geltend macht. Die Scenen mit dem Kinde gelungen ihr im Gegentheile wieder recht gut, und zeigten, dass sie Studium und Fleiss auf ihre Rolle gewendet hatte. Die übrigen Rollen füllten grössten Theils ihren Platz gut aus.

Die scenische Anordnung, welche laut dem Theater-Zettel Herr *Lewin* mit Zuziehung der Herren *Tournaire* und seiner Gesellschaft veranstaltet hatte, war grössten Theils prächtig und wirksam, und wurde durch die bey den Proben und Vorstellungen thätige Einwirkung des Herrn Regisseur *Friedrich Demmer* noch mehr belebt.

Das Publicum, ungeachtet bey der ersten Vorstellung mancher unnöthige Geräusch die Darstellenden in ihrer Wirksamkeit unsicher gemacht und das gänzliche Gelingen eigentlich unmöglich gemacht hatte, konnte doch sein Gerechtigkeitsgefühl nicht unterdrücken, sondern rief sowohl Herrn *Tournaire* als Herrn *Lewin* heraus.

Einige laute Stimmen bezeugten sogar an manchen Abenden den äusserst trefflich dressirten vierfüssigen Mitwirkenden ihren Beyfall.

Die Schaulust fand ihre Rechnung eben so wie die Theatercasse.

Pränumerations-Anzeige

Bey eintretendem Vierteljahres-Schlusse ersuchen wir die Leser dieser Blätter, welche ihm ihre fernere Theilnahme schenken wollen und *vierteljährig* pränumerirt haben, mit 5 fl. W. W. ihre Scheine zu erneuern.

D. R.

Distichon.

Clemenza di Tito.

Der Sänger.

Freund! du hast mich gehört! doch heut nicht fehl' im Theater,
Denn heut Abend, gewiss, zeig' ich mich ganz dir im Glanz'!
Oft wohl hast du gesehn die Oper „*Clemenza di Tito*,"
Ich doch lege hinein, was sich noch keiner gedacht!

Der Kritiker.

Freund! Ich hörte wohl oft die Oper „*Clemenza di Tito*,"
Doch ist der Titel gefehlt, ringst du heute darum!
Wäre der Titel gerecht, so hiess' es „*Clemenza di Mozart*,"
Wär' der Unsterbliche streng, käm' er den Stock in der Hand.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten October | Nro 79. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Wiederaufführung der Oper: „*Raul der Blaubart*" war in mancher Beziehung eben so glücklich, als sie zugleich die alte Wahrheit bewährte, dass selten Vollkommenes auf Erden gefunden wird. Dieses alte Werk hat so viel Vorzügliches, dass sich seine ächte Urkraft in jeder Periode bewährt, und sogar in solchen Momenten noch rüstig Stand hält, in welchen der musikalische Gesammtsinn-Geschmack gar nicht mehr recht mit dem Wiener alten, bewährten Kunstbuche übereinstimmen will.

Jedoch diess ist eben das Erfreuliche, dass das Gute, in den schönen Künsten zu allen Zeiten, an allen Orten und unter allen Verhältnissen gleich gut und trefflich bleibt wie Gold und Perlen — und durch keine neuen Erscheinungen, und waren sie auch noch so sehr durch die täglich immer mehr überhand nehmende *Flitter*- und Kritteler-Kunst für den *heut gout* bereitet, ganz verdrängt werden kann.

Im Raul vereinigen sich zwey Cardinal-Tugenden des musikalischen Drama's, wenn auch nicht alle Postulate der neuesten Zeit darin erfüllt sind, und geben dem Werke eine nie alternde Jugend und Kraft, die den allzuzarten, allzulustigen Erscheinungen der jetzigen Welt zu trotzen, und recht ernstlich die Spitze zu bieten im Stande ist. Die erste dieser Tugenden ist so dem ächten Schrot und Korn zu suchen, aus welchem der ganze Stoff so dramatisch gebildet ist.

Der Grund der Handlung ruht auf einer die ganze Welt interessirenden Idee, auf einem durch hohe Fortschritte der Cultur zu erschütternden Grundpfeiler, und wird von einem unversiegbaren Quelle für die Weltgeschichte so steter Frische erhalten. Die Neugierde des weiblichen Geschlechts, als Hauptgrundzug des weiblichen Charakters, wie dieselbe von einigen — ja sogar von sehr vielen Schriftstellern boshafter Weise genannt zu werden pflegt — gibt den ganzen Farbengrund zu diesem effectvollen, wirklich dramatischen Bilde. Aus ihr entspringen die häufigen, ihren Eindruck nie verfehlenden Scenen, die gerade durch den Contrast, welchen sie in der Vergleichung der neuen musikalisch-dramatischen Poetik mit dieser älteren derselben, ausserordentlich gewinnen.

Wenn in heutiger Zeit alles mehr nach einem Scheine von Handlung hascht, um einer superfeinen Sentimentalität und Überbildung Genüge zu leisten, wenn die meisten Sujets eine so zarte Anatomie wahrnehmen lassen, dass man durch blosses, scharfes Ansehen ihren Arm und Beine zerbrechen, und ihre Camera-obscura-Natur beym ersten Blick auf Nichts reduciren könnte — so liegt in diesem Blaubart eine gewisse derbe, kerngesunde Natur zum Grunde, welche dem schärfsten Blicke des Kenners in mancher Beziehung nicht bloss Stich hält, sondern auch durch ihr frisches Ansehen, durch ihre gleichsam welthistorische Wichtigkeit einen tiefen, unvertilgbaren Eindruck auf die Mit- und Nachwelt machen wird.

Wer wird das Gesagte noch läugnen, wenn wir darauf aufmerksam machen, dass doch gewiss und wahrhaftig die ganze weibliche, wir wollen sagen, die ganze schöne Welt diesem Stoffe die höchste Theilnahme widmen wird, da nicht leicht ein Individuum derselben Marien Unrecht geben wird, weil es sicher unter den nähmlichen Verhältnissen eben so handeln würde.

Der ewige Krieg der Männer gegen die Frauen, aus welchem Urstoffe auch bekanntlich der Trojanische entstand, ist ein zu herrlicher Vorwurf für die Kunst, in welchem das scheinbare Recht der Männer von der leider fast immer männlichen dramatischen Schriftstellern, mit so trügerischen Far-

den, mit so gefährlichen und intrikanten Redekünsten geschildert wird, dass das arme weibliche Geschlecht als das schwächere, beynahe immer Unrecht behalten muss, ist und bleibt ein Unthema für das Drama, also auch für die Oper, und kein Dichter, der das Herz auf dem rechten Flecke hat und hierüber irgend eine neue Variation sich zu schreiben getraut, wird bey einer guten Behandlung den Erfolg verfehlen, wenn er nur die Kunst besitzt, eben so viel Scheingründe für das Recht auf die Seite der Frauen, als auf die der Männer zu legen, und das Ganze in einem recht schönen Clairobscur zu halten, dass man während des Stücks nicht gleich gewahr wird, wer durch Ironie belohnt, oder durch ernsthafte Theilnahme gefoppt wird.

Mit Recht haben wir dem Gegenstande einige Aufmerksamkeit gewidmet, weil nicht eher der täglich erneuernden Klage über den Mangel an neuen Opern abgeholfen werden kann, als bis unsere Dichter wieder anfangen, die Grundstoffe aller Poesie nicht für verbraucht zu halten, und in den *Orbis pictus* der Dichtung mit mehr beherzter Hand hinein zu greifen, um sich einige recht effectvolle Handlungen mit charaktervollen Personen einige Scenen zu holen und damit dem musikalischen Drama wieder einigen neuen Zuwachs zu verschaffen.

So wie man der weiblichen Welt im Rath vom Dichter, durch eine recht gerechte, obgleich ganz einfache Erfindung der Scenenreihe für einen Stoff interessirt wird, der durch seine moralische Wahrheit, trotz aller Sträubens, doch in manchem Herzen einige Wurzel fasst und beyden Geschlechtern einigen Stoff zum Nachdenken gibt, so wären noch recht tiefe, sinnreiche Thema's vorhanden, welche sich mit solchem Glück behandeln liessen, wenn sie in die Gewalt einer kräftigen, vorurtheilsfreyen, unbefangenen und doch wahrhaft gebildeten Feder kämen, die den Grundsatz erhärt, dass für alle Kunst kein Stoff alt oder verbraucht genannt werden könne, sondern dass die Kunst durch die Macht der ewigen, unerschöpflichen Phantasie des Genies mit immer neuen Reitzen der Erfindung geschmückt werden kann.

Es gäbe noch recht viele Charakterzüge beyder Geschlechter, welche durch interessante Beymischung origineller, schöner Farben, durch grosse der Menschheit angehörige Eigenthümlichkeiten, in ein so schönes Wechselverhältniss zu bringen wären, dass ihr künftiges Entgegenstreben bey einer geschickten, wahrhaft dramatischen Behandlung ein höchst interessantes Bild gewähren könnte. Doch müssen in diesem Falle viele neue, dramatische Dichter eine etwas reinere Idee von der dramatischen Kunst fassen, und viele, bey dieser Kunst alt gewordene eine Menge, aus ihrer mit der Zeit fortschreitenden Bildung, gesogene Vorurtheile abzulegen geneigt seyn.

Die ersteren müssen die Sache nicht von der leichten Seite sehen und begreifen lernen, dass zu dieser schweren Kunst ein blosser innerer Trieb der Talente nicht hinreicht, sondern eine recht ernste Schule als Vorbereitung gefordert wird, um mit vollem Bewusstseyn über die gefährliche Macht der Begeisterung zu wachen, die in aller Kunst so verführerisch, und in ungeweihten Geistern für die Verbreitung des Aftergeschmacks von so bösen Folgen ist.

Leider herrscht wieder unter den Besseren häufig eine unnatürliche Geziertheit, welche bey der Wahl eines Stoffes zur lauter Überbildung und Übersättigung an den Erscheinungen der Zeit das wahre Gute häufig verwirft, das Hauptsächlichste, eine gute dramatische Verwicklung, gering achtet, und statt dessen ihr Heil in einer reichen Ausstattung mit Bonmots und epigrammatischen Blitzen sucht, die nie auf das Gemüth des Menschen einen grossen bleibenden Eindruck hinterlassen, sondern höchstens in einer Classe von Menschen Beyfall finden werden, die gerade an dieser poetischen oder ästhetischen Überreitzung krank liegt.

Nicht selten ist diese Classe durch eine volle Verderbtheit der poetischen Verdauungswerkzeuge heimgesucht, und mit einer solchen Überreitztheit des Magens behaftet, dass ihnen leicht ein Gericht zu roh, zu grob und unverdaulich scheinen kann, wenn es nicht aus lauter spanischem Wind besteht, wie sie häufig zu essen gewohnt sind.

Doch muss sich der Dichter durch einige neue Gesichter nicht irre machen lassen. Es bedarf bey Einführung neuer Werke nur einiger Sänger, welche neben ihren Talenten und ihrer Kunst im Gesange sich nicht zu vornehm dünken, auch recht munter Mühe auf das Spiel zu wenden. Zum Glück besitzt Wien einige recht treffliche Mitglieder, welche in diesem Spiele eine schöne Vereinigung mit dem Gesange zu bewirken fähig

und, und der darstellenden Kunst in gewissen Fächern mit wirklichem Erfolg ihre Anstrengungen widmen.

(Schluss folgt.)

Über das Concert der Gebrüder Bohrer.

Der Ruf, welcher diesen beyden Künstlern voranging, und besonders jener des Violoncellisten, von dessen Virtuosität selbst noch bey der letzten Anwesenheit des uns unvergesslichen *Rombergs* viel gesprochen wurde, musste die gespannteste Erwartung des ganzen Publicums rege machen, welches auch die Lösung ihrer Aufgabe nur um so schwieriger machte.

Herr *Max Bohrer* gehört unstreitig unter den jetzt lebenden Künstlern ein bedeutender Rang, und wir haben ausser Herrn *Romberg* noch keinen in seinem Fache mehr zu bewundern Ursache gehabt. — Eine besondere Sicherheit und Fertigkeit, verbunden mit einer geregelten Bogenführung zeichnen ihn besonders aus, so wie auch sein schöner Triller, die Deutlichkeit auch in den tiefern Corden, und die Reinheit seines Flageolets äusserst lohnenswerth erscheinen. — Wir bedauern nur ihm unsere volle Anerkennung seines Verdienstes nicht in demselben Grade, auch in Hinsicht des Tones, so wie auch in Bezug auf die Führung des Gesanges ertheilen zu können, da er doch in der Blüthe seiner Jahre, sowohl hinsichtlich der Kraft, als des Gefühls zu dieser Erwartung berechtigen hätte.

Doch mag die Erfahrung erst lehren, ob nicht bey den zu erwartenden weiteren Productionen dieser wirklich bedeutende Virtuos unsere Hoffnung und Erwartung in hohem Grade übertrifft, weil das Spiel eines Virtuosen nicht allein von einer besondern Disposition des Gemüths abhängt, sondern auch durch das Locale oft in so verschiedenem Glanze erscheint, dass man die Einwirkung des Orts sowohl in akustischer als anderweitiger Hinsicht gar nicht läugnen kann.

Die ungewöhnlichen Vorzüge des erwähnten, wahren Meisters auf seinem Instrumente lassen uns noch die ausgezeichneten Genüsse von seinem schönern Spiele erwarten, und wir sehen daher mit Vergnügen einem zweyten Concerte entgegen, in welchem wir den Vortrag einer andern Composition wahrscheinlich erwarten dürfen.

Denn das von ihm vorgetragene Concert ist (wenigstens für unsern musikalischen Platz) etwas veraltet, und scheint der frühern Epoche derselben anzugehören. — Diesem Umstande mag Herr *Bohrer* es auch zuschreiben, dass das zahlreich versammelte, meist musikalische Publicum, den seinem Verdienste gezollten Beyfall, nicht so wie dieses öfters der Fall bey Künstlern seines gleichen war, enthusiastisch gesteigert hat. Die beyden Fermaten, in welchen uns dieser Künstler die ganze Fülle seiner Fertigkeit und Sicherheit in den Sprüngen und Läufen bewiesen hat, konnten ebenfalls deshalb nicht zum überströmenden Beyfall reitzen, weil derley Excursionen mehr für ein Aggregat von Schwierigkeiten, als für keinesweges gelten müssen.

Wir gehen nun auf den Violinspieler Herrn *V. Bohrer* über; auch dieser Künstler besitzt eine ungemeine Fertigkeit, und dem Ansehen nach eine geregelte Bogenführung. — Wir sagen dem Anscheine nach, weil der Ton, den man hiernach zu erwarten berechtigt gewesen wäre, derselben nicht ganz entsprochen hat, denn sein Spiel war weniger uns in dem, was er uns hören liess, durchaus leicht und zart, welches zwar im Gegensatz mit der gehörigen Kraft als Licht und Schatten die beste Wirkung thut, ausschliessend hingegen nur ermüdet und kalt lässt. — Man möchte ein solches Spiel einer zwar correcten, jedoch bloss aus Haarstrichen bestehenden Schrift vergleichen.

Man muss gestehen, dass das Ensemble dieser beyden Künstler ihre Einheit in der Kunst durch das schöne, wenn gleich seltene Zusammenhalt bewährte, mit welcher dieselben ihre gleichlaufenden Passagen vortrugen, ganz anders verhielt es sich jedoch bey den Solo-Parthien, dieses schon als Nachahmung an und für sich nicht neu, und auch ihre bizarren Tonstärke, doch mit voller Sicherheit und unübertrefflich waren die einzelnen Passagen, und besonders die so schwierigen Octavengänge des Violoncells, während die Violine so manches an Deutlichkeit und Richtigkeit zu wünschen übrig liess.

Das Thema ist recht anmuthsvoll, und man möchte öfter seinen Hauptgesang hören, als die Variationen ihn zum Vorschein kommen lassen.

Der Beyfall zeigte den Künstlern, wie sehr man in Wien gerade die charakteristischen Momente auszuzeichnen weiss, in denen des Virtuosen ganze Kraft und Fertigkeit im schönsten Lichte

erscheint. Die Reinheit ihrer im Ensemble ist so schön gefühlten Duo's, welche durch recht anmuthige und interessante Decrescendo und Rinforzando's noch mehr erhöht wurde, bringt gleich einer vollständigen Harmonie. Wir sehen ihrem nächsten Concerte voll Erwartung entgegen.

Dlle. *Ungermann* sang eine Arie und zeigte viel Fassung und Kraft in Besiegung der Schwierigkeiten. Wenn diese junge, fleissige Sängerinn noch mehr *Fertigkeit* des Tons erworben wird, dann ist ihr Talent in einer Beweglichkeit um ein Grosses gesteigert. Viel Beyfall wurde ihr zu Theil.

Herr *Sapelt* zeigte sich als Tonsetzer im Gesang und executirte mit den Herrn *Jäger*, *Hastinger* und *Brucker* ein Vocal-Quartett, das durch gute harmonische Führung und ein liebliches Thema im Allegretto sich auszeichnete. Herr *Jäger* sang mit viel Grazie und benutzte seine schöne Höhe mit Geschmack.

Das Quartett erhielt Beyfall und wurde auf Verlangen repetirt.

London. Eveningpost.

Madame Catalani.

(Schluss.)

Mad. *Catalani* blieb 4 Monathe in Russland, während welcher Zeit ihr die Concerte, die sie in der Hauptstadt sowohl als in Riga, Moskau und Wilna gab, noch über alle Unkosten mehr als [illegible] Guineen einbrachten, Geschenke von grossem Werth nicht mitgerechnet. Die Freygebigkeit, mit welcher der russische Adel die Künste ermuthigt, ist bekannt, folgendes ist davon ein neuer Beleg. Als Mad. *Catalani* von Moskau nach Warschau ging, fand sie bey ihrer Ankunft in letzterer Stadt ein Schreiben des ersten moskowitischen Adels mit dem Anerbiethen, man wollte ihr [illegible] Rubel — ungefähr 8000 Guineen sichern, wenn sie in jener alten Hauptstadt während des Winters zu Concerte zu geben sich entschliessen würde. Die Furcht, ihre Gesundheit möchte die Strenge des Clima's nicht wohl ertragen, bestimmte sie jedoch, diesen Antrag, so vortheilhaft er war, abzulehnen und in ihrer Antwort zugleich die Gefühle der Dankbarkeit, und ihres lebhaften Bedauerns auszusprechen.

Ausser den hier angeführten Hauptstädten sang Mad. *Catalani* noch in fünfzig oder sechzig der bedeutendsten Städte Italiens und Deutschlands, und überall erhielt sie die erlauchtesten Personen und das zahlreiche Publikum ihrem liebenswürdigen Benehmen, ihrer Wohlthätigkeit und ihrem wundervollen Talente allgemein die höchste Verehrung. Man kann behaupten, dass diese ausserordentlichen Erfolge, und die Auszeichnungen, die sie an allen Höfen genossen, ganz beyspiellos sind, und wahrscheinlich auch bleiben werden.

Vor einigen Monathen hatte Mad. *Catalani* den Entschluss gefasst, nicht mehr öffentlich zu singen und sich ganz zurück zu ziehen. Deshalb hatte sie auch ansehnliche Summen ausgeschlagen, die ihr von mehreren europäischen Höfen angetragen wurden, im Falle sie eine italienische Oper errichten wollte; ja hat ihr ein souveräner Fürst erst neuerlich das Anerbiethen gemacht, er wolle ihr zu diesem Behufe ein neues Theater erbauen.

Der einzige Beweggrund, der sie gehindert, die Ausführung jenes Vorsatzes zu verschieben, war der Wunsch, England noch einmahl zu sehen, und dort ihre Stimme in erneuerter Kraft und Stärke ertönen zu lassen, mit einem Wort, sich noch einmahl jenes erlauchten und mächtigen Schutzes, der ihren früheren Ruhm begründete, und jener [illegible] Huldigungen zu erfreuen, deren Wiedererlangung ihren Stolz und ihr Dankgefühl erheischt.

Anmerkung. Sollte dieser grosse, ungemeine Erfolg einer Sängerinn nicht bald mehrere Catalani's für die musikalische Welt erzeugen?

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten October | N^{ro} 80. | 1822.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

„*Raul der Blaubart*"

(Schluss).

Dlle *Schröder*, welche seit ihrem ersten Auftritte für die deutsche Oper als ein in den schönsten Hoffnungen berechtigendes Individuum betrachtet werden konnte, und durch mehrere neue, mit besonderer Ruhe und nicht mit gefährlicher Übereilung studierte Rollen bewiesen hat, dass das gesungene Drama von ihr mit regem Eifer und ruhigem Studium verfolgt wird — gab die Rolle der Marie als ihre erste Leistung seit ihrer langen von uns empfundenen Abwesenheit, und wusste dieser Darstellung einen besondern Reitz der Anmuth zu verleihen.

Die reichen Gaben, womit die Natur die junge Künstlerinn ausgestattet hat, stehen im höchsten Blüthenglanz und erhöhen jede ihrer Leistungen welche sie im Gebiethe der dramatischen Kunst unternimmt. Marie ist eine Aufgabe, welche die ganze Stufenleiter der Empfindungen vom zartesten Gefühle der aufkeimenden Liebe an, bis zu den schauderrvollsten Momenten der Todesfurcht durchläuft und eine gewaltige Steigerung in der Darstellung gestattet. Es ist gleichsam ein Musterblatt, an dessen schöner Ausführung jeder Kenner sowohl als der Unbefangene den Grad von Vollkommenheit erkennen kann, den einen Theils die darstellende Individuum schon erworben hat, und die es in der Folge noch zu erwerben verspricht.

Der Gesang der Oper *Raoul* ist glücklicher Weise von der nicht figurirten Gattung, d. h. also von der ächten, in welchem sich alle Gefühle in ihrer wahren schönen Natur aussprechen, und ohne Schminke, ohne Putz und Flitter sind erscheinen, in welchem die handelnden Personen mit edlem, kräftigem Schritte einherwandeln und nicht durch Tanzmeister-Positionen, durch künstliche Attituden und abschreckend, mahlerische Stellungen verrenkt sind.

Zu dieser schönen, wahren Gattung des dramatischen Gesanges gehört auch der Gesang Mariens, und wenn gleich nicht alle Formen sich eines idealen Schwunges rühmen können, sondern oft durch schöne Eigenthümlichkeit mehr bezeichnet sind, so bleibt doch immer die Natur, die grosse Schöpferinn das unverrückte Augenmerk des edlen Tonsetzers in dem geweihten Augenblicke seiner Dichtung.

In solchem Gesange kann sich nun aber eine schöne, kräftige Naturstimme, welche durch Kunstbildung einen gewissen Grad von edler Freyheit erlangt hat — eine solche Stimme, wie die der Dlle *Schröder* mit gutem Erfolge bewegen. In solchem Style ist die kräftige Mitwirkung einer schönen Darstellungsgabe, wie sie bey Dlle *Schröder* schon recht sichtbar ist, gerade höchst effectvoll. Denn die Melodien sind nicht auf einen so hohen, so übertriebenen Grad von Beweglichkeit hinaufgeschraubt, dass die Sängerinn alle physische und geistige Kraft auf ihre Execution zu verwenden braucht, sondern füglich die Hälfte ihrer Thätigkeit auf Mienenspiel, Gang und Geberde in schöner Harmonie erhalten kann.

Dieses sollte aber auch aller Tonsetzer Streben seyn; nach diesem Ziele sollten alle die hinarbeiten, welche ihre Schöpfung nicht bloss für *gewisse* auserwählte, singende Individuen widmeten, sondern durch eine weise Behutsamkeit im Gebrauche der menschlichen Kraft, durch Achtung einer gewissen, von der Kunst gebothenen Gränzlinie, denselben eine viel allgemeinere Wirksamkeit, überhaupt ein längeres Leben bereiteten, das unter der Bedingung einer vorgefundenen technischen Bildung von den Sängern an jedem Orte und in jeder

Zeit durch die öftere, nicht allein erschwerte Darstellung noch erkriten werden kann.

In solchem Gesange, wie er sich bey *Mozart*, *Cherubini* und andern guten Meistern fort immer vorfindet, wird auch Dlle *Schröder* gewöhnlich mit Glück die Ausführung übernehmen, weil ihre Stimme eine ziemlich gleich vertheilte Kraft und Biegsamkeit besitzt, und in dem kurzen Zeitraume, welchen sie in solcher Jugend dem Theater gewidmet hat, im Wesentlichen der dramatischen Singkunst recht sichtbare Fortschritte gemacht hat. Die Festigkeit, dass der Ton nie schwankt, bey seiner Bewegung immer ein kunstmässiges Steigen und Fallen zeigt, und überhaupt durch einen mehr festeren Körper imponirt, erlangt jeder Sänger nur durch lang fortgesetztes tägliches Studium im Solfeggiren. Wir vermuthen, dass Dlle *Schröder* diesem ordentlichen Geschäft täglich gewisse Stunden geweiht hat.

Neu ein Vorzug ihrer Stimme ist uns bey Gelegenheit einiger Rollen, während denen Dlle *Schröder* uns gleichsam wieder etwas fremd wurde, bemerkbar geworden.

Ihre zunehmende Körperkraft in einer so wichtigen Periode, in dem Augenblicke ihrer ersten Ausbildung, zeugt von der Sorgfalt mit welcher sie das schöne Naturgeschenk zu achten pflegt, und nur auf diesem Wege kann eine vollkommene Sängerinn gebildet, nur auf diesem kann das Organ an Kraft wachsen und zu einer völligen Reife geführt werden.

Jede Künstlerinn sollte wenigstens ihre ersten Jahre ganz allein der Kunst widmen und Hymens lächelndem Blicke den Schleier der Vesta ernst entgegen halten. Denn ist für die Kunst ein reicherer Gewinn zu erwarten.

Da Marie, wie oben gesagt wurde der Darstellung ein so grosses Feld darbiethet und vom zartesten Gefühle der Unschuld an bis zu den höchsten Steigerungen der Leidenschaft gleichsam einen ordentlichen Cyklus durchläuft, so müssen wir einige Momente näher beleuchten, in denen sowohl ihre Leistung höchst lobenswerth, als auch durch manche Lücken herrorhaft war.

Meisterhaft führte sie die Scene aus, in welcher Raule wohlersonnene List durch prächtige Geschenke ihre Steur reitzt und durch ganz neue Gefühle ihre Entschlüsse für ihren Geliebten wankend macht. Man sah ganz die unbefangene Jungfrau, wie sie trotz ihrer edlen Natur den gefährvollen Versuchungen erliegt, und ein Opfer tyrannischer List in den lockenden Netzen gefangen wird.

Der zweyte Act both eben so schöne Momente eines wohldurchdachten und von einer lehrenden sichern Meisterhand zu solcher Übereinstimmung geleiteten Spieles dar. Das Benehmen als gebiethende Herrinn, im Gefühle der Pracht und Hoheit war edel und von schöner dramatischer Wirkung. Die Verweigerung bey der Übergabe der Schlüssel zeigte sehr viele Ruhe und eine schöne besonnene Haltung, die dadurch aber vorzüglich wird, dass der Dämon ihres Schicksals, welcher den dritten Act so fürchterlich macht, mit heiterer Miene schon hindurchblickte. Oft schon wurde durch nicht gehörige Trennung der drey wichtigen Epochen, die sich in den drey Acten so scharf gezeichnet finden, die ganze Lösung der schweren Aufgabe vereitelt. Denn nicht alle Künstler wissen das ganz verschiedene Geschäft ihres Studiums einer Charaktere von dem der Darstellung so zu scheiden, dass beyde nicht bisweilen miteinander zusammenfliessen.

Auch der Moment, in welchem die Ehrsamkeit Marien zu dem schrecklichen Versuche, die Thüre zu öffnen verführt, wurde mit wenigen Ausnahmen schön gegeben und besonders trat in Gesang und Spiel der Wechsel freudiger Neugier und unbehaglicher Furcht vor der Entdeckung schön hervor. Am wenigsten befriedigte uns die junge Künstlerinn in dem Momente wo Raul ihrer zögernden Hand, mit sichtbarer Wuth die Schlüssel endlich entreisst.

Hier musste nothwendig eine grosse Veränderung in ihr vorgehn. Sie muss sich bewusst werden, dass der schreckliche Tyrann nun schon ihr Vergehn ahnet, dass nun alle Hoffnung verloren und das grauenvolle Loos über ihrem Haupte geworfen ist. Von diesem Augenblicke an musste erst das ganze schreckliche Bild ihrer Lage vor ihre Seele treten, und alle Gedanken an eine noch mögliche Rettung vernichten.

Allein Dlle *Schröder* markirte diese Veränderung auf keine Weise, und es schien, als ob sie in der vorigen Scene schon zuviel ihres Ausdrucks weggegeben hätte. Doch aber hätte das Geberdenund Mienenspiel immer noch einen höchst wirksamen Moment der Steigerung gerettet. Gerade so wie im Gesange, wo durch reines Wachsen, Abnehmen und Wiederanwachsen die kunstgerechte

Fortsetzung einer grossen Kraftanwendung möglich, und der schöne Wechsel von zarten und starken Nüancirungen herbeygeführt wird, gerade so muss man auch im Spiele durch künstlich angebrachte Ruhepuncte die nothwendige Kraftäusserungen vorbereiten, und gleichsam dunkle Farben einlegen, damit die grellen Lichtpuncte immer wieder in hellerem Glanze strahlen. Also auch im Spiele muss ein gewisses Mezza voce bisweilen eintreten, damit das nöthige Con forza einen um so gewisseren Effect mache.

Höchst vollendet war dagegen ihr Spiel beym Herausstürzen aus dem Zimmer, und wir können die junge Künstlerinn hierin ganz mit der alt. Marti im Spiel bis jetzt noch unübertroffenen Dlle. Egrnsts vergleichen. Weniger gut war die Steigerung des famösen Anrufs „Sahst du noch nichts?“ von ihr beobachtet. Der letzte Anruf kann nur den furchtbarsten Schrey des Schreckens und der Angst begleitet seyn. Wir erinnern uns hier wieder unwillkührlich der oben genannten ehemaligen Schauspielerinn, die wir sogar ihres schönen Spiels wegen, einen Theil unserer Anforderungen am Gesange erliessen.

Ein dritter Moment, in welchem die Darstellung nur für den aufmerksamen Beobachter — weil gerade der grösste Theil der Zuschauer, die Unbefangenen sind bey einem solchen Drame aufmerksam — störende Lücke zeigte, war der Moment, wo Marie auf Raouls Geheiss das Zimmer verlässt. Es ist schlechterdings nothwendig, dass Raoul schweige, bis Marie hinausgetreten, denn er will sich in ihrer Abwesenheit überzeugen, ob sie wirklich auch die Thüre geöffnet. Raoul muss daher ihr zögerndes, ihr Schreck und Bangigkeit deutendes Abgehen wirklich abwarten, sonst ist kein Grund vorhanden, warum er sie wegsendet.

Herr *Forti* (Raoul) hätte daher durch stummes Spiel den Punct ausfüllen, und ihre Entfernung abwarten müssen, allein er stürzte zur Thüre, machte die Entdeckung, dass sie geöffnet, und begann die Arie: Ha Falsche, die Thüre offen! — während Marie noch mehrere Schritte bis zur Thüre zu gehen hatte.

Bey dem Ausrufe „Ha Falsche!“ hätte sie nothwendig vor Schrecken mit einem Schrey niederstürzen müssen. Allein, ganz natürlich! Es stand nicht in der Rolle, und die Sängerinn musste thun als ob sie's nicht hörte.

Da nun Herr *Forti* diese Parthie übrigens so vortrefflich gab, und im Spiel und Gesang unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich zog — da sein schönes Äusseres mit ziemlichem Anstand gepaart, und nur durch einen blauen Bart durch schimmernden Tyrannenblick — bis zur Katastrophe — markirt war — da der Ton seiner Stimme die gewaltigen Momente seiner Wuth mit eben der Wahrheit gab, als die sanften Worte seiner anfänglichen Zärtlichkeit; und den Ausruf „Ich wollte sie so glücklich machen etc.“ höchst gemüthsvoll ausgedrückt wurden, so wird uns Niemand verargen, dass wir die übrigens schöne Darstellung in allen einzelnen Theilen gern gerundet sehen wollten.

Der Vortrag der Arie selbst war vortrefflich, und Herr *Forti* wurde mit grossem Beyfall am Schlusse derselben beehrt. Es ist charakteristisch, was dieser Künstler seine ruhmvolle Männlichkeit, die ihm im Don Juan die Verzeihung aller Elviren der Welt jedesmahl im Voraus gesichert, auch mit Vortheil zur Darstellung dieses Charakters verwendet, und den schönsten Erfolg dadurch herbeyführt.

Manches würde diesem Blaubart weit mehr als Schwarzbart nehmen, und dem Charakter alle nur mögliche Furchtbarkeit einimpfen, die gräulichen Mienen, Stellung und der ganze Gebrauch einer schrecklich drohenden Stimme dazu dienen können.

Aber darin unterscheidet sich eben die Kunst von der Natur der wirklichen Erscheinungen, dass sie jedem Gebilde, und wenn es auch in die Reihe der bösen Dämonen gehörte, einen gewissen Abglanz schöner, menschlicher Individualität einflechtet und dasselbe mit einem Zuge der Schönheit bekängt, dass das Auge des Beschauenden dennoch davon angezogen, und durch den ekelerregenden Anblick nicht zum Wegwenden genöthigt wird.

Die Kunst verklärt gleichsam ihren Satan und gibt ihm einen klärenden Lichtstrahl in die Hand, dass er zu einem Gebilde der Schönheit erhoben und ein Gegenstand interessanter Beschauung wird. Der Bocksfuss des moralischen Satyrs muss wenigstens mit einem Pariser Stiefel maskirt werden. Daher thun alle Bass-Sänger Unrecht, welche diesen Raoul mit vollen Backen und gespreitzten Armen und Beinen herabdonnern, und ihren Ton aus dem untersten Stockwerke ihres Stimmstocks heraufhohlen, um nur ja recht natürlich, recht malerisch zu spielen. Wie herrlich adelt die Bild-

hauerkunst im Marmor ihre Gebilde, wenn sie die übrigen Theile eines Fennen mit grosser Sorgfalt und in verhältnissmässig schönem Ebenmasse ausarbeitet, dass das Auge davon unwillkührlich angezogen, und der Sinn des Beschauenden erfreut wird!

Auch der Hermaphrodit, auch Priap besitzen den Reitz theilweiser Schönheit.

Eben so muss die dramatische Kunst verfahren, besonders hat die Oper hier eine doppelte Verpflichtung auf sich.

Der Gesang muss immer in das Gebieth des Schönen gezogen werden, und darf weit weniger karrikirt seyn, selbst in den am dunkelsten gezeichneten Charakter. Die Poesie ist natürlich in der letzteren Beziehung ausgenommen.

Aus diesem Grunde wird auch Herrn *Forti* der Beyfall des Publicums sowohl in dieser Rolle als im Caspar des Freyschützen in solchem Grade zu Theil.

Vom Ritter Vergy ist wenig zu sagen. Mangel an Übung liess grosse Zwischenräume im Spiel. Der Ton der Stimme war sehr wenig fest und schwankte viel. Diese junge Sängerinn braucht sehr viel Übung, und könnte durch den Besitz vielseitiger Rollen zu den nöthigen Eigenschaften gelangen. Ihre schöne menschliche Ausbildung ist eine grosse bedeutende Zugabe bey einer nicht ungebildeten Stimme, wobey ihre Gestalt ebenfalls für das Theater recht passend ist.

Herr *Zeltner* und Herr *Wanderpf* gaben die Brüder.

Herr *Nestroy*, der in dieser Rolle seinen dritten theatralischen Versuch machte, verdient als Anfänger seine ganze Aufmunterung. Ungeachtet wir die Rolle des alten Schlosswächters von dem Meister in diesem Fache, von Herrn *Vogl* gesehen und in noch recht frischem Andenken haben, befriedigte doch Herr N. unsere gehegten Erwartungen. Die Stelle: „Was gehn mich die Weiber an" wusste derselbe recht effectvoll zu geben. Seine Haltung zeigte von Besonnenheit, sein Redeton war passend, sein Gesang in der schönen Höhe, welche den Part bezeichnet recht klangvoll, und in der mit Mässigung gebrauchten Tiefe wirksam. Er erhielt Beyfall. Die Aufführung unter des Operndirector Herrn *Weigl's* Leitung war im Ganzen gelungen zu nennen.

Ewig wahr bleibt die von uns geäusserte frühere Behauptung, dass Vergy von einem Tenor gesungen werden muss.

Einladung

zur Prüfung der Zöglinge der, mit Bewilligung der k. k. nied. österr. Landesregierung bey dem k. k. priv. Theater an der Wien, von Sr. Excellenz dem Hochgebornen Herrn *Ferdinand Grafen Palffy von Erdöd*, am 1. September 1821 errichteten Musik-Lehranstalt, welche heute den 5. October 1822, Vormittags um 10 Uhr, im Schul-Saale des Theater-Gebäudes im ersten Stock, Anfang von der Seite des Jesuiter-Hofes, Statt finden wird.

Der Zweck der Errichtung dieses Institutes, die Herstellung einer gründlichen, den Bedürfnissen der Zeit angemessenen Ausbildung in allen Zweigen der Musik, verbürgt wohl eben so sehr die Theilnahme aller Kenner und Kunstfreunde, als die Berücksichtigung des kurzen Zeitraumes seit seiner Entstehung bis zu der gegenwärtigen Ersten Prüfung um so mehr Anspruch auf die allgemeine Nachsicht gibt, als bis jetzt nur die, nach dem öffentlichen Schulunterrichte überbleibenden Erholungsstunden von den Zöglingen benützt werden konnten.

Nach vorgenommener Prüfung werden an jene Schüler, welche sich durch Talent, Fleiss und tadelloses moralisches Betragen einer besondern Auszeichnung würdig gemacht, nach dem Inhalte der bestehenden Statuten von dem Stifter Prämien vertheilt, so wie auch für dieselben in der Folge noch besonders Bedacht genommen werden wird, sie in ihren Jugendjahren schon in den Stand zu setzen, sich einer anständigen Versorgung erfreuen zu dürfen.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten October | Nro. 81. | 1822.

Der fremde Theaterdichter und der Wiener Theaterliebhaber.

Dialog.

Der Fremde.

Ja, mein Herr, ich gestehe, dass ich immer mit Sehnsucht an Ihre grosse, reiche Residenzstadt dachte, und den Augenblick kaum erwarten konnte, in welchem ich unter den unzähligen, wolkenragenden Thürmen und Pallästen umherwandeln, auf den tausend Rebenhügeln in das fruchtbare Donauthal herabsehen, und unter den reitzenden grünen Gewölben Ihres Praters mich ergehen würde. Ich konnt' es kaum erwarten.

Der Wiener.

Ihr Vaterland hat auch viel Annehmlichkeiten. Ich habe es ganz durchreist. Sie haben Alles, nur die einzige Pflanze will dort nicht gedeihen, die wir täglich mit in unser Morgen- und Abendgebeth einschliessen.

Der Fremde.

Aha! Sie meinen die Tabaks-Pflanze! Beymme wächst recht guter Tobak, aber er muss nur recht gepeitzt werden.

Der Wiener.

Weit gefehlt! Von der Pflanze sprech' ich nicht. Ich meine die, deren Anbau wir dem berühmten Schiffsbaumeister Noah verdanken, den Wein. Dieser gehört mit zu unserm Nationalreichthum, also ist er auch ein Gegenstand unserer grössten Aufmerksamkeit.

Der Fremde.

Es ist wahr, der Wein wächst bey uns nicht, aber wir wissen ihn uns zu verschaffen. Wir trinken mehr feine Liqueure, Goldwasser, Punsch und dergleichen kostbare Dinge. Da wir aber weniger Wein trinken, so sind wir auch etwas kühler.

Der Wiener.

Sie wollen gewiss sagen, vernünftiger.

Der Fremde.

Wenn ich's sagte, würde ich mich zugleich Lügen strafen. Ich meine, wir sind weniger leidenschaftlich, oder noch besser, jedoch mit Ihrer Erlaubniss, weniger sinnlich.

Der Wiener.

Wenn Sie darunter verstehen, dass wir Wiener die blühende, duftende und fruchtprangende Fermitaes unseres Landes nicht vornehm und entsagend durch's Augenglas betrachten, und unsern Wein nicht für die Ewigkeit aufheben, dass wir den Tag geniessen, wenn die Sonne scheint und den Freuden des Lebens nicht den Rücken zukehren, dass wir endlich ganz sorglos Luft schnappen ohne zu fürchten, sie könnte uns Morgen fehlen, und dass wir zuletzt über die geistigen Genüsse nicht die körperlichen versäumen — dann mein Herr, mögen Sie Recht haben mit Ihrer Sinnlichkeit. Aber zupfen Sie ja nicht zu sehr an Ihrem Beneticeif! Es scheint, dass Sie eine Art Pharisäer sind, der sagte: Ich danke dir Gott, dass ich nicht bin wie andere Leute. Sie scheinen beynahe von Ihrer geistigen Erhebenheit auf uns herabzusehen. Täuschen Sie sich nicht durch das Herschelschen Telescop Ihrer Selbstliebe! Es kommt mir vor, als ob Sie sich über uns erheben wollten.

Der Fremde.

Das sey fern von mir! Ich habe eine recht ernste Hochachtung vor dem moralischen Standpuncte der Nation. Ich ehre ihre vortrefflichen Eigenschaften auch. Nur meine ich, dass der Wiener in seinen geistigen Vergnügen der Sinnlichkeit allzuviel Einfluss gestattet.

Der Wiener.

Wie meinen Sie das? Ich glaube Sie rechnen uns Ihr „*Ultra posse nemo tenetur*“ für eine Cardinaltugend an, und behängen unser „*Finis potentiæ*“

gleich dem Weintrauben suchenden Fuchse, mit einer *bene notor mirata*. Wir lieben die Künste eben so sehr als die Natur. Sind wir etwa hierin Ihnen ähnlich! Wenn neben unsern Schattenwäldern noch die Rebe gedeiht, und wir beym Spritzertengehn auf der schönen Erdhügel und während der Freude über ihre Reitze, bisweilen des Elixir vergessen, ter Birken greifen, und den erlebten, in reinen Ländern und ihren Naturinstinkten sehr neuen Vogel — den Frau — so den Brtquiren sterben, so scheint Ihnen diese unsere Ueberfangenheit beynahe ein Fehler! Wenn wir nun das Wiedervergeltungsrecht ausüben und uns lustig machen wollten, über Ihre sentimentale Vollkraft! Wenn wir nun Ihnen vorwerfen wollten, dass Sie in Ihren Sandöhren sich unter lauter Wäldern und Alleen von Vergissmeinnicht herumtummeln und die in ihren Romanen beschriebenen Hochzeitstafeln einander vorlesen, um der Sinnlichkeit auch ein delicates Opfer zu bringen — was würden Sie sagen?

Der Fremde.

Mein Herr, Sie werden scharf!

Der Wiener.

Sie lieben mit ihrem stumpfen Stahl dazu.

Der Fremde.

Ich will die Rechte der Gastfreundschaft nicht im Mindesten beleidigen, bleiben wir nur in den Gränzen der Delicatesse! Ich habe ja ehegestern des Essens und Trinkens gar nicht einmahl wörtlich erwähnt. Bleiben wir nur bey den Künsten!

Der Wiener.

Nun! Können Sie sich mit uns in dieser Hinsicht auf eine gleiche Stufe stellen! Wir steht's denn z. B. mit der Musik! Ich will gar nicht eigentlich von der Künstlermasse sprechen, denn diese ist ein sublimirter Product der Volkszahl. Die Menge reicher und wohllebender Einwohner, welche Wien aufweisen kann, zieht diese herbey und beyde tauschen ihre Leistung und Gegenleistung mit einander ein. Aber zeigen Sie mir in der Volksmasse so viel praktisch gebildete Individuen, als sich in Wien vorfinden. Sie können hier auf zwanzig Seelen einen brauchbaren Musikdilettanten rechnen. Was aber ein Hauptgegenstand der Betrachtung ist, so werden diese brauchbaren Dilettanten in allen Gattungen der Instrumental-Musik finden und noch ein unübersehbares Heer von Sängern dazu.

Der Fremde.

Ja, ganz natürlich! Denn mancher von diesen Sängern gilt für zwey oder drey, weil er zwey oder drey Stimmen im Halse hat.

Der Wiener.

C'est tout comme chez nous! Ihre Brennern kommen noch als Sopran-Sänger auf die Welt. Wie würden die Hebammen erst, wenn Ihre neugebornen Landsleute in der Badwanne oder an der Brust der Amme schon: „In diesen heil'gen Hallen" sängen und das tiefe E aushielten!

Der Fremde.

Ich gebe zu, dass das Streben nach Kunstfertigkeit höchst kräftig und energisch sich zeigt; es ist aber doch mehr Trieb zu praktischer Fertigkeit als nach ästhetischer Ausbildung.

Der Wiener.

Ich danke recht schön für die ästhetische Ignoranz, die in lauter sentimentaler Sehnsucht nach etwas Unbekanntem besteht. Wie kommt denn für ein Heil daher für die Höhe natürlicher Bildung heraus. Sie sind doch nur lauter ästhetische Tantalusse, denen die Äpfel am Baum vor der Nase herumtanzen, und die Hungers sterben.

Der Fremde.

Der Gesang des Lieder steht bey uns auf einer für ihr Vaterland ausgezeichneten Höhe, und Sie werden doch den hohen Einfluss, den der Gesang eines schönen, wahrhaft poetischen Liedes auf das Gemüth des Menschen äussert, nicht wegläugnen wollen!

Der Wiener.

Keineswegs! Hierin gebührt Ihnen der Vorrang. Man fragt bey Ihnen mehr darnach, welcher Sinn in den Worten des Liedes liegt, als welche Stimme die Weise vorträgt? Ehre dem Ehre gebührt! Ich erkenne darin, aber in unserer Natur regt sich der bildende Geist stärker im Schaffen und Ausführen.

Der Fremde.

Wir kommen von unserem Ziele ab. Ich behaupte, dass der Wiener einseitiger wäre bey seinen geistigen Vergnügungen. Ein Beyspiel. Wenn in einem Ihrer Violinquartett-Musik Statt findet, so endet das Ganze gewöhnlich mit einem Schmause.

Der Wiener.

Bey Ihnen ist das nicht möglich, weil solche Abendversammlungen viel seltner sind, denn Instrumental-Musik wird weniger betrieben. Bey er-

dentlichen Concerten denkt hey uns auch Niemand an eine bachanalische Coda, sondern man geht nach Hause. Soll man aber nicht in solchen Cirkeln, wo man trotz des allgemeinen Schicksals, dass die Menschen aus Fleisch und Bein gemacht sind, um einen regen Geist zu beherbergen — soll man da nicht den Wein trinken, der ringe um das von *Haydn's*, *Mozart's* und *Beethoven's* Zauberphantasien tönende Landhaus wächst?

Der Fremde

Sie haben ein sehr triftiges Argument, das heisst Besser, hab ich, als hätt ich! Ich will dagegen nichts einwenden. Aber, gehn wir weiter in unserm Gegenstande!

Der Wiener

Trinken wir erst einmahl! Von Ihrem vielen Reden wird ja der Hals trocken. Ihr Wohlseyn! Das ist kein Vergissmeinnicht-Extract! Das ist veritable, unverfälschte Lethe!

Der Fremde

Ich gewöhne mich jetzt auch schon ein wenig daran. Aber zur Sache! Ich bin mit einer Erwartung in das grosse mit so vielen Theatern prangende Wien getreten und habe geglaubt, alle classischen Meisterwerke der dramatischen Dicht- und Tonkunst hier zu sehn und zu hören — aber leider! ich habe mich gewaltig getäuscht. In dem schönen Theatre an der Wien, wo man sonst *Mozarts* Don Juan, die Zauberflöte, den Blaubart, die Tage der Gefahr und andere Meisterwerke aufführte, wird nun ausführlich das Tartarcher-Stück gegeben, in welchem der grausame Eroberer Timur beständig zu Fusse geht, indess seine schöne mingrelische Braut reitet, und alles auf Pferden sitzt, die zwar aus keinem englischen Gestüte abstammen, aber von englischen Reitern geritten werden. Ich war am Tage der ersten Aufführung dario, da hatt' ich nun geträumt ein Meisterwerk zu sehn, das wenigstens zehn Jahre Unsterblichkeit erlangen würde, aber — ach, du lieber Himmel! Das wird vergehn, wie ein Wind!

Der Wiener

Nee! Der Timurwind bläst schon ziemlich lange! Da sieh Ich noch kein ander Wetter! Es hat allen Anschein, dass das noch recht oft gegeben wird.

Der Fremde

Hab ich Sie einmahl? Nun! Wie steht es mit dem Türken? Läugnen sie immer noch das Capital von der Sinnlichkeit? Sehn Sie nicht ein, dass so ein Stück in keiner andern Stadt von Norddeutschland so oft aufgeführt würde?

Der Wiener

Es könnte gar nicht aufgeführt werden, wenn nicht ein eben so grosses Theater dort sich befände, wenn nicht ein eben so grosses Personal und zugleich die Gesellschaft des Herrn Tourniere sammt Herrn *Lasons* Gesellschaft dort ist, und endlich, wenn nicht noch eine solche Volksmenge da ist, die Lust und Geld hat, solche kostbare Vorstellungen zu bezahlen.

Der Fremde

Aber bedenken Sie nur, *ein Stück* so oft zu geben! Wie kann man das aushalten?

Der Wiener

Hab' ich denn gesagt, dass die dreymahlhundert tausend Wiener lauter Schüler des transcendentalen Idealismus, oder Professoren, oder Schüler der Declamationskunst, oder lauter ästhetische Geisterseher sind? Das sind ehrliche kernfeste Individuen aus allen Ständen, die durch das Leben in der grössern Residenz eine ziemlich grossartige Ansicht erlangt haben, von dem nöthigen Wechsel in der Ausschmückung eines Theaterstücks. Diese lassen sich nicht so leicht damit befriedigen, dass auf eine zehnjährige Courtine wieder einmahl ein neues Haus gemahlt, oder ein ganzes Lager einer friedlichen Armee durch ein aufgeschlagenes Zelt repräsentirt wird. Diese wollen, dass man ihrem verwöhnten Auge durch alle nur erdenklichen Mittel imponirt, und sinnliche Gegenstände nicht etwa symbolisch, sondern vielmehr recht lebendig und wahr darstellt. Sie können eben so wenig die gedruckten Tafeln leiden, worauf ein Speisezettel ohne Braten liegt, als die Ritterschauspiele, in denen zwey Soldaten eine ganze Schlacht aufführen. Sie wollen die Dinge so recht vor Augen sehn.

Der Fremde

Aber wozu braucht man die Pferde? Gehören Pferde aufs Theater?

Der Wiener.

Ich gebe zu, dass die wahre Tragödie solche Mittel verschmäht, aber wir leben in unserer in allen Spielarten sich gefallenden Zeit nicht allein im Affen den Übergang vom Menschen zum Thiere gefunden, sondern auch in allen Künsten allerhand Zwittergattungen—niedrigen—ommen. Eine solche Zwittergattung ist das Melodram.

Der Fremde

Das Melodram ist ein uneheliches Kind der Oper und des Schauspiels.

Der Wiener

Nun! Und Sie haben ihm doch in Ihrem Lande eine Freystatt gegeben?

Der Fremde

Ja! Es hat so viel Empfehlendes! Zulauf der Menge!

Der Wiener

Schön Sir! *C'est tout comme chez nous!* Auch wir denken so! Sie haben ja aber sogar dem Hunde des Aubri das theatralische Bürgerrecht gegeben.

(Schluss folgt)

Anzeige.

Im Magazin für Kunst, Geographie und Musik, Königsstrasse Nro 3 in Berlin, werden binnen Kurzem in zwey Heften (das erste zur Mitte November, das zweyte höchstens drey Wochen später) die hebräischen Gesänge des Lord *G. G. Byron* mit den zum Theil uralten hebräischen, von dem berühmten englischen Sänger *J. Braham* in England gesammelten Original-Melodien, zu welchen sie gedichtet sind, und mit einer deutschen, dem Original metrisch genau folgenden Übersetzung vom geheimen Kriegsrath *Kretschmer*, erscheinen.

Das Werk wird wohl ungefähr über 40 Bogen stark werden, da die mehresten Melodien für alle Strophen durchgeführt und zum Theil noch mit besonderer vierstimmig eingerichtet sind. Den Ladenpreis haben wir daher auf 3⅓ Rthlr., den Subscriptionspreis auf 2⅓ Rthlr. Pr. Ct. für jedes Heft festgesetzt, und bleibt die Unterzeichnung bis zur Erscheinung des ersten Hefts offen.

Wir dürfen dem Publicum im Voraus die Versicherung geben, dass ein in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Werk zu liefern und indem wir bemerken, dass in jeder guten Buch- und Musikhandlung unterzeichnet werden kann, und wir gefälligen Sammlern von Subscribenten das zehnte Exemplar frey bewilligen, beziehen wir uns auf unsere früheren, in den resp. Buch- und Musikhandlungen einzusehenden Anzeigen.

Distichon.

Gastrollen

Der fremde Künstler

Gestern betrat ich die Stadt, heut ring ich im grossen Theater,
Kommt Ihr Kenner der Kunst, seht was der Fremdling vermag?

Der Wiener

Warum putzest du nicht den Staub dir erst von den Stiefeln?
Oder prüfest den Geschmack, prüfest die Sitte des Volks?

Der fremde Künstler

Freund! Es ist mein Entschluss, zehn Rollen zu geben im Gastspiel,
Meinst du ich wäre nicht frey ganz meiner Sache gewiss?

Der Wiener

Wir auch dünken uns fest, auch wir sind gewiss unserer Sache.
Denn den Pierischen Hain pflanzeten wir heuer ja nicht!!
Besser, du hättest gesehn zehn Meister in kunstvoller Leistung,
Hättest die Stimme des Volks über ihr Wirken belauscht,
Wägtest sicher wie oft du betrittst die gefährlichen Bretter,
Ob nach dem ersten Versuch nicht du das Fest dir bestellst?

F. A. Kanne

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten October | N^ro. 82. | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Cora, grosse Oper in 3 Aufzügen, Musik von *Simon Mayer* und *Joseph Weigel*. Der Stoff ist derselbe, der seit Marmontel so häufig als Oper, Schauspiel und Ballet benützt wurde. Nur hat der Dichter hier Ataliba zum Vater Cora's gemacht, wodurch die Rolle des Oberpriesters, der auf ihre Verurtheilung dringt, einen Zuwachs an Ansehen gewinnt.

Die Ouverture passt eher zu einem lustigen Liederspiele als zu einer Oper, in der sich ein König, eine Prinzessinn, Oberpriester, Feldherren etc. produciren sollen, obschon die Posaunen nicht geschont werden. Ein abermahliger Beweis, dass man mit den kräftigsten Mitteln dennoch den Zweck verfehlen kann. Auszuzeichnen ist im Finale des ersten Actes ein Quartett zwischen Herrn *Forti*, Herrn *Seipelt*, Mad. *Grünbaum* und Herrn *Jäger*.

Im zweyten Acte hat Herr *Forti* eine schöne Scene mit Chor von Herrn *Weigel*, die er gut vorträgt. Abermahl ein gutes Quartett, worin Mad. *Grünbaum* sich durch rührenden einfachen Gesang besonders auszeichnete.

Im dritten Acte ein Duett zwischen Herrn *Jäger* und Herrn *Rauscher*, von Herrn *Weigel*, welches für das schönste Stück der Oper gelten kann. Die gleichen sehr singbaren Passagen biethen beyden Sängern eine schöne Gelegenheit zu einem interessanten Wettkampfe dar, in dem beyde ehrenvoll bestanden. Es musste wiederhohlt werden. Die Oper schliesst mit den heutiges Tages so beliebten Variationen. Wir wünschten, dass deutsche Sänger nie genöthiget würden, diese musikalischen Trampolinreiter zu besteigen, auf denen sich die Italiener, durch Natur und Ausbildung begünstigt, weit freyer und sicherer bewegen. Indessen leisteten unsere Sänger, was man mit Billigkeit zu fordern berechtigt ist.

Die von Herrn *Weigel* eingelegten Stücke beurkunden neuerdings die Geschicklichkeit des Meisters, in ein fremdes Werk hineinzuarbeiten, ohne die Einheit des Ganzen auffallend zu stören, und dennoch den strengeren Anforderungen, die der deutsche Musiker an seinen Landsmann zu machen berechtigt ist, zu genügen.

Herr *Forti* sang den Ataliba recht kräftig, und erhielt verdienten Beyfall.

Herr *Seipelt* als Oberpriester, zeigte sich als tüchtigen Bass-Sänger. Wir erlauben uns bloss den Wunsch, dass er in manchen Stellen die Kraft der Töne weniger verschwenderisch der Kehle entströmen lassen möchte.

Herr *Jäger* war in seiner ersten Scene nicht ganz Herr der Intonation. Seine Stimmung schwebte um ein Merkliches abwärts. Später jedoch verschwand dieser Übelstand, und manche Stellen gelangen ihm vorzüglich. Auch ihn glauben wir vor zu grosser Anstrengung in Kraftstellen (wozu ihn freylich ein hier in frischem Andenken schwebendes Vorbild verleitet haben möchte) warnen zu müssen, indem diese dem Tenor-Sänger, wenn die Natur ihn nicht mit einer ausserordentlichen Organisation begabt hat, leicht verderblich werden kann.

Herr *Rauscher* war recht gut bey Stimme und gab erfreuliche Beweise seines Vorwärtsschreitens. In der unteren Hälfte seines Tenorsitzes lagen jedoch ein Paar Sprossen, die er besonders bey abwärts laufenden Rouladen nicht ohne merklicher Schwierigkeit überkletterte. Es lässt sich hoffen, dass er bey seinem bekannten Fleisse auch diesen Anstoss beseitigen werde.

Mad. *Grünbaum* bewirs in der Rolle der Cora, dass sie allerdings Anspruch auf einen ausgezeichneten Rang unter der eben nicht grossen Anzahl

kunstmässig gebildeter deutscher Sängerinnen hebt, und dass sie jede Schwierigkeit mit Leichtigkeit zu besiegen weiss.

Die Chöre waren gut eingeübt, die Decorationen und das Costüm effectvoll, und wie immer, nach der Angabe des ämsichtigen Herrn v. *Stubenrauch* getreu dem Orte und den Personen angepasst.

Im Ganzen nahm das Publicum die Vorstellung ziemlich kalt auf. Die Schuld mag theils in dem allzuverbrauchten Stoffe, theils in der durch Originalität eben nicht sonderlich ausgezeichneten Musik des Herrn *Simon Mayer* liegen.

Concert.

Die lange Ruhe, welche bisher in den Concert-Sälen herrschte, konnte uns leicht glauben machen, dass das am 6. dieses Monaths im landständischen Saale von dem königl. würtembergischen Concertmeister Herrn *Franz Pechatschek* veranstaltete Abends-Concert von zahlreichen Kennern und Freunden der Musik besucht werden würde. Ganz besonders aber schien der Umstand für den Concertgeber günstig, dass er in so vielen musikalischen Unterhaltungen durch seine kühne Virtuosität das Vergnügen der Musikliebhaber befördert hatte und gleichsam durch den Beyfall der Wiener bis zu dem bedeutenden Range erhöhter Virtuosität aufgewachsen war. Da dieser unser Landsmann nun Wien verlässt und einem recht erfreulichen Loose in Stuttgard entgegen geht, so war es mehr zu wundern, dass der Saal nicht allein nicht voll, sondern wirklich wenig besucht war.

Diese Erscheinung bey einem beliebten Violinspieler, der noch dazu ein Eingeborner ist, dürfte für manchen Virtuosen, der vielleicht schon den ganzen verflossenen Sommer mit Concertgedanken zu Bett geht und wieder aufsteht, an hören Orten — eine ordentliche Warnung seyn.

Freylich tritt bey einem Jeden das feste Bewusstseyn wieder ein, dass es eben bey ihm gar nicht der Fall seyn können, wenn es auch wirklich allen andern begegnen sollte — jedoch war haben es für unsere Pflicht gehalten, durch diese unsere Ermahnung wenigstens die im Vorzus auf die Kunst und den Verlust bey Concerten aufmerksam zu machen, welche dem während langen Nachhall der *Bernard Romberg*schen Concerte, welche vorigen Jahr in Wien Statt fanden, in ihrem Ohre all zu vielen Raum gegeben haben.

Da aber sehr häufig die Frage aufgeworfen wird: Woher kommt diese abnehmende Theilnahme? so wollen wir einige Worte zur Beantwortung derselben widmen.

Die Menge der Theaterharfen scheint die wohlwollende Theilnahme der wohlhabenden Musikfreunde zu schwächen und dem Interesse der Virtuosen hinderlich zu seyn. Ferner herrscht eine ordentliche Virtuositätsmanie. Es sollte uns wundern, wenn nicht manche kaum verheirathete junge Eheleute mit Sehnsucht den Segen des Himmels in einem hübschen Knaben oder Mädchen erwarteten, damit sie ihm im dritten Lebensjahre einen Meister halten, und im vierten eine musikalische Akademie geben können. Anstatt dass sonst die Kunsttalente mit im Lebensstrome unter Weitern und Schauern emporwuchsen und blühten, und einmahl zufällig von einem Gewahrten bemerkt und ans Licht gezogen wurden, so pflegt man jetzt schon in der Wiege das Geschrey der Kleinen nach der Scala zu beurtheilen und zu prüfen, ob denn nichts herauszusehen, ob sich denn nicht ein kleiner *David* oder *Romberg* aus dem jungen schreyenden Weltbürger machen liesse?

Aus dieser Wuth Akademien zu veranstalten, und jedes noch so kleine Talent einer grossen Nachsicht zu empfehlen, entspringt das grosse *Plus* der Concertanten, und das grosse *Minus* ihrer gehofften Einnahmen. Dieses beyläufig.

Herr *Franz Pechatschek* hatte wenigstens die Freude, einen Strom des Beyfalls nach jedem von ihm vorgetragenen Stücke zum Lohne zu empfangen, denn wirklich sein Spiel war sehr interessant. Ein neues Concert von *Kreutzer*, das sich durch einen recht klaren gediegenen Thema auszeichnete, wurde von ihm mit vieler Virtuosität vorgetragen. Sein kühner Bogenstrich überwand wie gewöhnlich ganz unerwartete Schwierigkeiten, und überraschte selbst die, welche bey seinem Spiele ganz etwas Ähnliches zu erwarten pflegen. Besonders gut gelangen ihm die am Schlusse des ersten Stückes angebrachten Triller und Sprünge. Wenn das Adagio, das aus einem andern Concerte hergenommen und hier eingelegt war, weniger ansprach, so muss man diess wohl mehr auf Kosten der gestörten Einheit zu Tonsatz rechnen. Das Finale wurde höchst brillant und effectvoll gegeben, und erregte lauten Enthusiasmus.

Schade, dass seine Violine so schlecht besaitet war.

Auch Dlle. *Unger*, welche jetzt recht oft durch ihren schönen Concertgesang die öffentlichen Vergnügen vermehren hilft — erntete aufs Neue den Beyfall aller Kenner und Liebhaber. Ihre Stimme war recht wohlklingend, ihre Intonation ziemlich rein und ihre Fertigkeit bewies den Fleiss, den die junge Sängerinn auf ihre Ausbildung wendet. Schön stand ihr zur Seite die junge, holde Virtuosinn auf dem Fortepiano, Dlle *Leopoldine Blahetka*, welche Variationen über schwedische Lieder von *Ries* mit einer recht respectablen Kunstfertigkeit vortrug. Man freut sich, wenn man neben solcher Geläufigkeit in den Fingern noch ein schönes Tragen und Binden der Töne — so viel das Fortepiano gestattet — wahrnimmt, und in einem Adagio-Satze noch einen recht ordentlichen Gesang hört. Dlle *Blahetka* hat sich seit einiger Zeit, wahrscheinlich ihres eifrigen Studiums wegen, den öffentlichen Productionen etwas entzogen. Wir vermuthen aus den bey Herrn *Thaddäus Weigel* am Graben erschienenen Variationen, welche das erste Werk der jungen Künstlerinn sind, dass das productive Talent derselben viel Fruchtbarkeit an den Tag legen wird. Der Styl ist recht brillant und zugleich interessant durch eine gute harmonische Fülle. Wir gratuliren hiermit gelegentlich der jungen talentvollen Componistinn zu den Erstlingen ihrer Phantasie. Jeder Claverspieler wird sie gern in sich aufnehmen. Herr *Pechatschek* beschloss das Concert durch eine neue von ihm componirte Polonoise, in dem er eine ganz ausserordentliche Fertigkeit und Kühnheit entfaltete. Der rauschende Beyfall musste den Künstler überzeugen, dass Wien ihn immer in froher Erinnerung behalten, und bey seinem von uns erwarteten Besuche seiner Vaterstadt Alles aufbiethen wird, ihn für den diessmahligen Verlust zu entschädigen.

Der fremde Theaterdichter und der Wiener Theaterliebhaber

(Fortsetzung.)

Der Fremde.

Ja, der Hand des Autors ist mit in die Scene verflochten.

Der Wiener.

Die Pferde des Herrn *Tournaire* auch. Eben so das Schwertkampfe des Herrn *Leon*. Hat Ihnen denn nicht das Prachtvolle des Schauspiels nicht gefallen?

Der Fremde.

Es hat auch gar zu wenig innerer Schönheit. Kein Charakter ist ordentlich ausgezeichnet. Nur lauter Crayon-Striche! Kein Schatten und Licht!

Der Wiener.

Sie kommen mir vor, wie jener reiche Privatmann, der seinen schönen Garten auf eine recht prächtige Weise ausziern, und sich dabey das Ansehn eines wirklichen Kunstliebhabers geben wollte. Doch war die Hauptbedingung der Anschaffung, dass er Nichts, oder sehr wenig bezahlen sollte. Er fragte bey mehreren Bildhauern an, aber jeder verlangte für eine Statue in Marmor eine ungeheure Summe. Für eine Statue, dachte er, und so theuer? Was ist denn auch im Grunde daran? Nichts recht Ausserordentliches. Er erfuhr, dass die colossalen Statuen, welche bisher das Dach eines schönen Palais geziert hatten, und drohten nach und nach vom Winde herabgeworfen zu werden, licitando verkauft werden sollten. Es waren deren zwölf. Die Licitation wurde angestellt, als die Statuen noch auf dem Dache standen. Er betrachtete sie mit Entzücken, legte ein Geboth darauf, und sie wurden ihm um einen billigen Preis zugeschlagen, der ihm um so mehr gering erschien, weil er ein ganzes Dutzend alter Götter in Stein für weniges Geld kaufte, als eine einzige neue Statue hätte kosten sollen. Nun befahl er, dass man sie aufstellen und bey Eröffnung des Gartens eine Musik dazu veranstalten solle. Die Gäste, welche zu Beschauung der Herrlichkeit eingeladen waren, kamen an und schlichen nun mit einem solchem Staunen als der Hausherr die grosshaubigen griechischen Götter und Göttinnen. Alles schrie über die kolossalen Gestalten, über die formlosen Glieder, und der Hausherr war untröstlich über seinen Ankauf, denn die Gestalten waren von ihrem Meister für die Ferne berechnet, und machten natürlich hier unten in der Nähe eine schlechte Wirkung.

Der Fremde.

Ich habe sie schon längst verstanden. Aber Sie müssen mir doch zugeben, dass ein wahres, schönes Drama weit mehr geistiges Interesse erregt!

Der Wiener.

Gourrde! Nach Verhältniss! Aber der Wechsel muss in einer so grossen Stadt Bedacht seyn. Der Schauinstige muss sich für seinen Geschmack täglich ein anderes Vergnügen suchen können. Darum geben verschiedene Theater verschiedene Vorstellungen. Ja, sogar dieselben Theater suchen einen lebhaften Wechsel in allen Gattungen zu erreichen. Man will Monotonie vermeiden, und das Interesse durch Mannigfaltigkeit steigern. Auf ein grosses Melodram folgt ein poetisches, stilles Werk, und so werden die Darstellungen immer Dedutsch werden die verschiedenen Volksclassen, die auch nicht gleiche Bildung haben, befriedigt und wechselweise angezogen.

Der Fremde.

Bey uns geht es etwas eher doch nicht auf die unteren Classen sind mehr gebildet.

Der Wiener.

Mein Bester! Bey Ihnen sieht man auch nicht das Gras wachsen, und hört die Flöhe husten. Ich will Ihnen einen andern Grund sagen. Die andern Volksclassen können oder wollen gar nicht ernsthafter denken, darum bleibt das Schauspiel immer ein Gegenstand der höheren Bildung. Bey uns wo das Leben den Tag über einen so lebendigen Pulsschlag hat, wo Nichts still steht, sondern Alles mit Lust und rüstiger Kraft sich im Erwerbskreise herumtreibt, da ist Abends auch der gemeine Mann zum Lachen oder Schauen aufgelegt. Mit einem Worte der Wiener fühlt auch in den unteren Classen ein Bedürfniss zu einer gewissen geistigen Erhebung, und die findet er in den verschiedenen Leistungen verschiedener Bühnen. Der Höhergebildete erhebt sich aber auch wieder auch einem geistigen *jour maigre*, wo seine in mehreren höheren Gebieten angespannte Phantasie wieder etwas der Bequemlichkeit pflegt.

Der Fremde.

Aber die Frauen wollen doch eine feinere Nahrung!

Der Wiener.

Halt! Da liegt der Hase im Pfeffer! Ihre Frauen lesen mehr Romane, als sie spielen. Die unsrigen spielen mehr Romane, als sie lesen. Ihre Frauen genossen, um sich von dem vielen Lesen zu erholen, unsere Frauen lesen, um sich von dem Treiben und den Genüssen des Lebens zu erholen. Im Allgemeinen machen die Unsrigen weniger Anforderungen, als sie gleich für alles Geistig-Schöne eben so empfänglich sind.

(Schluss folgt.)

Concert-Anzeige.

Mit hoher Bewilligung werden die Gebrüder *Anton Bohrer*, königl. preussischer Concertmeister, und *Max Bohrer*, erster Violoncellist Sr. Majestät des Königs von Preussen, die Ehre haben, Sonntag den 23. October d. J., im grossen Saale der nied. österr. Herren Stände in der Herrengasse, *ihr drittes* und *letztes Concert* vor ihrer Abreise zu geben.

Vorkommende Stücke.

1. Ouverture von *Mozart*.
2. Neues Violoncell-Concert, componirt und gespielt von *Max Bohrer*.
3. Variationen für die Violine, componirt und gespielt von *Anton Bohrer*.
4. Cavatine aus der Oper: Der Barbier von Sevilla, gesungen von dem Fräulein *Unger*, k. k. Hofopern-Sängerinn.
5. Neues Pot-pourri für Violine und Violoncell (ohne Begleitung des Orchesters), componirt und gespielt von den Gebrüdern *Bohrer*.
6. Neues Capriccio für Violine und Violoncell, componirt und gespielt von den Gebrüdern *Bohrer*.

Aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeber haben Fräulein *Unger*, wie auch mehrere andere Künstler und Dilettanten, unter der Leitung des Herrn *St. Franz*, Mitglied der k. k. Hofcapelle, zur Mitwirkung sich bereit finden lassen.

Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in der Kunsthandlung der Herren *Steiner* und *Comp.* am Graben, wie auch am Tage des Concerts an der Casse zu haben.

Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Steiner.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 26ten October | Nro 83. | 1822

Novellistik.

Theater an der Wien.

Se Excellenz der Herr *Graf Ferdinand Palffy von Erdöd*, welcher in der Geschichte der schönen Künste in der Kaiserstadt, einen vorzüglich ehrenvollen Platz als rastloser, eifrigster und geistvoller Beförderer und Beschützer sich erworben hat, dessen Andenken nie in den Herzen aller Künstler und Kunstfreunde erlöschen wird, hat im Jahre 1822 zwey neue Anstalten für sein Theater an der Wien gegründet, welche für Kunst und Künstler für die Gegenwart und Zukunft von gleich hoher Bedeutung sind, und stets ein ehrenvolles Denkmahl seines Kunstsinns, seines allem Schönen befreundeten Herzens und seiner Edelmuthes bleiben, und herrliche Früchte tragen werden.

Se. Excellenz gründete nämlich mittelst eines bedeutenden Capitals einen *Pensionsfond* für das k. k. privil. Theater an der Wien, welcher von Sr. Majestät dem allergnädigsten Kaiser huldreichst genehmigt ist, während die eigentliche innere Verwaltung den Mitgliedern desselben allein überlassen bleibt, und sein Bestand auch von der Willkühr jedes folgenden Besitzers völlig unabhängig ist. Seine Statuten sind so human und vortheilhaft — dass — ich sage nicht zu viel — kein Pensionsinstitut irgend einer deutschen Bühne dem Künstler vortheilhaftere Resultate und Aussichten eröffnet. Was konnte aber dem Künstler wünschenswerther und erfreulicher seyn, was könnte seinen Eifer mehr anspornen, als die Überzeugung, für jene Zeiten, wo er nichts mehr leisten kann, vor Mangel gesichert zu seyn, und den Lohn seiner Anstrengungen in einem sorglosen Alter zu erhalten?

Wohl einsehend, dass die Seltenheit gründlicher und zweckmässiger Musiklehranstalten, den Mangel an vorzüglichen Sängern und Musikern immer mehr fühlbar machen und vergrössern muss, scheute Sr. Excellenz kein noch so bedeutendes Opfer, um diesem Übel, wenigstens für das Wiener Theater, einen festen Damm entgegen zu setzen, und um häufig Sänger und Orchester aus eigenen Mitteln erhalten zu können. Sr. Excellenz stiftete daher im September 1821 die *Musiklehranstalt* für das k. k. privil. Theater an der Wien, welche ebenfalls mit allerhöchster Genehmigung begnadigt, und deren Aufsicht und Hauptlehramt dem Regisseur und Chordirector, Herrn *Ludwig Schwarzböck* als Director anvertraut wurde.

Die Knaben werden *unentgeldlich* in allen Theilen der theoretischen und praktischen Musik stufenweise unterrichtet, die strengste Aufsicht waltet darüber, dass sie alle übrigen nöthigen Studien in den öffentlichen k. k. Lehranstalten mit Fleiss und Eifer betreiben. Hatten wir schon früher Gelegenheit, bey den Darstellungen des Melodrams: die *einsame Jungfrau*, von Herrn *F. A. Kanne*, die raschen und praktischen Fortschritte der Knaben, in dem gediegenen Vortrage schwieriger Chöre zu erkennen, so erschien uns, in der am 5 October in dem schönen Local der Schule abgehaltenen ersten Jahresprüfung die Zweckmässigkeit und Trefflichkeit dieser Lehranstalt in noch schönerem Lichte, und belebte alle mit den gerechtesten Hoffnungen für die Zukunft. Der Saal war auf das würdigste geweiht, durch die Aufstellung eines Bildes Sr. Majestät des Kaisers, des allerhöchsten Schutzherrn dieser Anstalt. Der edle Stifter dieser Anstalt und der Herr Director der k. k. Schule von St. Anna, welcher von Amtswegen der Prüfung beywohnte, hatten die allgemein verehrten Meister der Kunst, die Herren Hofkapellmeister *A. Salieri, J. Weigel, A. Gyrowetz* etc., den Herrn Operndirector, Ritter *Ignaz von Seyfried* und das Opern-Commitee der vereinten Theater nächst dem Kärnthner-Thore und an der Wien, unter Vorsitz des Herrn Gra-

fen W. B. v. Gollenberg um sich versammelt, unter den übrigen Zuhörern, welche beyde Säle füllten, bemerkte man mit Vergnügen viele bedeutende Kunstkenner. Das frohe Ansehen, die Munterkeit und unverkennbare Liebe der Knaben für ihren Lehrer erweckten schon beym ersten Eintritt ein gutes Vorurtheil und die regste Theilnahme. Die Prüfung begann statt eines Prologs mit dem Vortrag des *heiligen Geistliedes*, componirt von dem Director Herrn *I. Schwarzböck*. Hierauf liess der zweyte Lehrer, Herr *M. Rieder*, die Knaben seiner Classe ihre Kenntnisse in den Elementarwissenschaften des Gesanges entwickeln und mit praktischen Beyspielen belegen, wornach jene der zweyten Classe auf eine höchst klare, fassliche und gründliche, von allem Papageyenwesen freye Weise, die Anfangsgründe des Generalbasses mit den Regeln des Gesanges vereint vortrugen, und selbst durch Beyspiele an der Tafel bewiesen und erörterten. Zwölf Zöglinge der ersten und zweyten Classe producirten drey Quartetten für 2 Violinen, Viola und Cello, ihnen folgten vier Knaben der ersten Classe mit dem Vortrag eines Vocalquartetts, von Herrn *L. Schwarzböck*, wornach die erste Classe diese Abtheilung mit einem Dankgebethe von Herrn *M. Rieder* beschloss. Sämmtliche Zöglinge eröffneten die dritte Abtheilung mit dem Vortrag des von Herrn *Bräer* in Musik gesetzten Gedichtes die Harmonie, erfreuten dann allgemein mit einem *Jägerlied* des Herrn *Schwarzböck* und beschlossen die Prüfung mit der trefflichen Ausführung eines Kyrie und Gloria, mit Begleitung einer Harfe, 2 Hörner, 2 Posaune, Cello und Violon, componirt von Herrn *Schwarzböck*.

(Schluss folgt.)

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Nachdem der Bau dieses Theaters während der halbjährigen Ferien, durch den geschickten Architecten und Baumeister Herrn *Kornhäusel* vollendet war, begann Herr *Carl Friedrich Hensler*, der durch seine lange Direction des Leopoldstädter Theaters sowohl, als durch die gelungene Bearbeitung vieler komischen Opern und Stücke im localen Genre jedem Theaterliebhaber rühmlichst bekannt ist, am dritten October in dem neueröffneten Hause wieder seine Direction.

Das lange Verschlossenseyn der Thore, welche man seit langer Zeit jeden Abend für die breiten Schwärme des Publicums geöffnet zu sehen gewohnt war, hatte schon die Neugierde auf einen hohen Grad gespannt; noch mehr war aber diese Erwartung durch Erzählungen von der schönen Ausstattung und Verzierung des Hauses im Publicum gesteigert worden, und man durfte sich deshalb nicht wundern, wenn ein ausserordentlicher Andrang am Abende der ersten Aufführung Statt fand.

Der, allen Österreichern so heilige und festliche dritte October, der Vorabend des Nahmenstages Sr. Majestät unseres allgeliebten, verehrten Monarchen war zu der feyerlichen Eröffnung des Theaters von dem jetzigen Director gewählt worden, und wirklich erhielt dieses Fest hierdurch eine recht schöne, religiöse Bedeutung. Das Volkslied, so während die Gefühle der Dankbarkeit der Unterthanen für ihren hochverehrten Herrscher freudig ausgesprochen sind, wurde von der grossen, aus allen Ständen versammelten Menge mit grosser Rührung theils angehört, theils begleitet.

Herr *Carl Friedrich Hensler* war mit Umsicht bey der Wahl der am ersten Abende aufzuführenden Stücke zu Werke gegangen, und hatte durch den rühmlich bekannten Volksdichter Herrn *Meisl* ein neues Stück verfassen lassen, und ein, durch Herrn *Ludwig van Beethovens* Composition berühmt gewordenes, und bey Erbauung des neuen Pesther Theaters schon aufgeführtes Gelegenheitsstück als Vorspiel bestimmt. Das letztere führte den Titel: *„Die Weihe des Hauses"*, das erstere war: *„Das Bild der Fürsten"* genannt.

Herr *Ludwig van Beethoven* hatte seiner schon in Pesth bewunderten Composition noch eine neue Ouverture und einen Chor mit Ballet hinzugefügt. Der gehaltvolle, grosse Styl, welcher gleich im Adagio der Ouverture sich ausspricht, und durch das Hervortreten imposanter Trompetenklänge mit figurirter Begleitung der Fagotte, besonders angekündigt wird, geht durch den ganzen Tonsatz in schöner Ausarbeitung fort. Die contrapunctischen Nachahmungen geben dem ganzen Tonstücke einen höchst interessanten Charakter, und gewähren dem Kenner, während der unbefangene Zuhörer davon ergriffen wird, ein besonderes Vergnügen, das nur rein intensive Schönheiten erweckt werden kann.

Beethovens tiefer Geist hat diese Ouverture in einem Gusse geschaffen und ihr, wie jedem seiner Werke den Stämpel wahrer Originalität aufge-

drückt. Noch mehr entzückend wurde das Ganze dadurch, dass der Meister selbst dirigirte und seiner Schöpfung den wahren lebendigen, aus seinem Innersten quellenden Tact gab.

Gross war der Beyfall welcher dem Tonsetzer wurde, ganz besonders gefiel ein Duett in G moll, welches auch recht brav vorgetragen wurde; dann der grosse Marsch-Chor, dessen ungemein feyerlicher Charakter allgemeine, freudige Anerkennung fand, und das nie versiegende Genie Beethoven's treu bewährte.

Der ganz neue Chor mit Ballet hat eine zwar einfache, aber sehr schöne und reizende Melodie, welche wie sämmtliche Werke Beethoven's durch eine sehr reiche und brillante Harmonie gewürzt ist.

Wenn die Chöre von den Vocalstimmen nicht mit der genauen Präcision executirt wurden, so ist zum Theile wohl die Ursache in der kurzen Zeit zu suchen, welche dieselben erst zusammen stiegen. Denn nur in der Folge werden die Stimmen ihr gehöriges Einfallen erst recht kunstmässig erlernen und sich durch öfteres Executiren die gehörige Routine erwerben.

Man spürte dies auch bey der Execution des Volksliedes, bey welchem man eine schöne poetische Täuschung durch die Entfernung correspondirender Chöre hatte hervorbringen wollen. Diese Entfernung wirkte nachtheilig auf das präcise Einfallen, woraus einige harmonische Lücken entstanden.

Das Orchester, welches zwar durch öfteres Zusammenspielen sich noch nicht den Geist der Einheit erworben hat, übertraf dennoch unsere Erwartung, und executirte Beethoven's schöne Musik nach Kräften gut. Herr Schindler hat die Direction mit der Violine bey diesem Theater übernommen. Der guten freundlichen Zusammenwirkung gelang es, die nicht ohne Schwierigkeiten zu executirende Musik zur Ehre des Tonsetzers, des Tages und des neuen Directors mit ziemlich genügender Präcision aufzuführen. Herr Ludwig van Beethoven wurde nach dem Ende des Stückes hervorgerufen und mit grossem Beyfall bewillkommt.

Das zweyte Stück „*Das Bild des Fürsten*“ war mit einer braven Musik von Herrn *Drechsler*, Capellmeister dieser Bühne, begleitet. Die Ouverture war von hübschem Effect. Ferner gefiel der herein vorkommende Chor, und bewies, dass Herr *Drechsler* verstehe, fliessend und doch mit zweckmässigem harmonischen Wechsel zu schreiben.

Beyde Stücke wurden durch vier aufeinanderfolgende Abende mit Beyfall gegeben, und zwar immer so ziemlich besetzt. Die ganze Einrichtung des neuen Theaters wird im Publicum gelobt, besonders ist die Mahlerey der Gallerien geschmackvoll und für das Auge von einer hübschen Harmonie der Farben.

Wir werden in unserm Blatte die Erscheinungen dieses Theaters bemerken, welche sich auf einer gewissen musikalischen Höhe halten, und der Oper oder der bessern Gattung des Melodrams angehören.

Zweytes Concert der Gebruder Bohrer.

Dieses Concert wurde mit einer Ouverture von *Beethoven* eröffnet, welche aber von dem sonst so braven Orchester keineswegs mit der, einem solchen Meisterwerk gebührenden Aufmerksamkeit, sondern sehr schleppend ausgeführt wurde.

Hierauf ein Violin-Concert von Herrn *Anton Bohrer*, von ihm selbst gespielt. So sehr sich Jedermann darüber freut, wenn er sich an seinem Urtheil nicht betrogen zu haben erfährt, so muss ich doch gestehen, dass es mir diessmahl lieber gewesen wäre, wenn der Herr *A. Bohrer* als zweyte Richter hervorträte, wir können jedoch nicht umhin, unsere schon beym ersten Concert abgegebene Meinung zu bestätigen, dass nähmlich diese Künstler ungeachtet seiner entschiedenen Verdienste nie besonders ansprechen wird. — Es ist aber doch möglich, dass der Hauptgrund in der Wahl der vorgetragenen Stücke selbst gelegen ist.

Da jeder Künstler mehr oder weniger etwas eigenthümliches hat, so thut zwar jeder recht daran, wenn er eigene Compositionen vorträgt, die seiner Individualität zusagen, immer muss jedoch die Composition selbst innern Gehalt haben, welches diessmahl gar nicht der Fall war, denn ausserdem, dass dieses Concert eigentlich nur ein Aggregat von längst veralteten Figürchen und Doublirungen Passagen ist, hat dasselbe auch durchaus die Form eines Concertes aus der zweyten Hälfte des vorigen Seculums, und ist ungeachtet der vielen vorkommenden Schwierigkeiten, auch wegen zu grosser Länge einförmig, mithin langweilig, und für die Zuhörer ermüdend.

Das hiesige kunstsinnige Publicum konnte sich

daher auch nur in diesem Geiste aussprechen, denn die sonst übliche Stille und Aufmerksamkeit verwandelte sich mit der abnehmenden Geduld bald in ein beynahe lautes Gespräch, und so konnte dem Spiele selbst die sichtbare Ungeduld des Publicums über die Länge des Concertes nicht entgegen seyn.

Bey dieser Verstimmung des Publicums, welches auch durch Mad. *Schütz*, die ihre Arie unter solchen Umständen nur mit grosser Anstrengung durchgesungen hatte, in keine heitern Laune versetzt werden konnte, war es daher nicht zu wundern, wenn auch der Beyfall bey dem Duett-Concert nicht sehr enthusiastisch war, obschon, wie wir schon bey dem ersten Concerte bemerkten, das Ensemble dieser beyden Künstler sonst geeignet wäre, Bewunderung zu erregen. Auch dieses Tonstück ist nicht im modernen Styl geschrieben, obgleich schon darum nicht so bizarr wie das im ersten Concert, weil es mit Begleitung des Orchesters, und nicht auswendig sondern aus Noten gespielt wurde. Wir müssen auch diessmahl Herrn *Max Bohrer* den Vorzug als Künstler einräumen, bleiben aber hinsichtlich des früher Gesagten, ganz bey unserer früheren Meinung, von welcher wir nur dann abstehen werden, wenn uns die beyden Herren in gehaltvollen Compositionen vom Gegentheil überzeugen werden.

Noch ein Bericht über das Concert,

welches Sonntag den 6. October von Herrn *Franz Pechatschek*, erstem Violinspieler und Concertmeister am königl. Würtembergischen Hofe, im Landständischen Saale Mittags gegeben wurde.

1. Ouverture D-dur, von Herrn *Franz Pechatschek*. Diese lebhafte, rauschende Composition wurde vom Orchester *con amore* vorgetragen, ein einziges Blas-Instrument (unter uns gesagt, die Flöte) fiel den Violinen um ein Paar Tacte zu früh in die Flanke, welches einen kleinen Contremarsch oder auch einen Übelstand hervorbrachte.

2. Neues Violin-Concert in D-moll von *Kreutzer*. Herrliche Composition. Effectvoll für die Violine, glänzende Passagen, herrliches Cantabile, kurz der ganze Satz zeigt den erfahrenen Violinspieler. Herr *Pechatschek* spielte dasselbe, trotz der Hindernisse, welche ihm die Besaitung seiner Violine in den Weg legte, mit Präcision und Nettigkeit. Er wurde nach jedem Solo allgemein beklatscht.

3. Cavatine von S. *Mercadante*, gesungen von Fräulein *Unger*, k. k. Hofopern-Sängerinn, gefiel. Diese Cavatine ist eine recht nahe Verwandte von *Rossini*, wer den Zettel nicht gelesen, schwört darauf, eine Cavatine von *Rossini* gehört zu haben.

4. Schwedische Volkslieder mit Variationen für das Pianoforte von *Ries*, vorgetragen von *Leopoldine Blahetka*. Diese hoffnungsvolle junge Künstlerinn geht in der Kunst vorwärts, und wird sich bald zu einem Liebling des Publicums emporschwingen. Wenn ja etwas auszusetzen wäre an ihrem Spiele, so ist es bloss der zu öfte Wechsel des Zeitmasses während dem Vortrag eines Stückes, worauf wir Sie aufmerksam machen. Sie wurde sehr applaudirt. Die Composition ist sehr artig, nur viel zu lang.

5. Neues Pot-pourri françois für die Violine A-dur, gespielt und componirt von Herrn *Pechatschek*. — Dieser ausgezeichnete Violinspieler zeigte eine ausserordentliche Kühnheit bey den Passagen, ein glänzendes Staccato, sein deutlicher Vortrag der zweyten Variation in Doppelgriffen erregt Erstaunen, in der fünften Variation zeigte derselbe seine Bravour und Sicherheit in den verschiedenen Positionen. Das Schluss-Rondo in D-dur, welches die Melodie eines Pariser Gassenhauers hat, ist sehr hübsch, die Schluss-Passage äusserst glänzend. — Herr *Pechatschek* wurde allgemein applaudirt. — Schade, dass Wien diesen grossen Künstler, der aller Orten gefallen wird, verliert.

X.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten October | Nro 84. | 1822

Novellistik.

Theater an der Wien.

(Schluss.)

Hat sich Se Excellenz der Herr *Graf Ferdinand Palffy von Erdöd* durch die Stiftung dieser Anstalt ausgezeichnet allgemeine Verehrung und den Dank aller Kunstfreunde erworben, so verdiente sich Herr *Ludwig Schwarzböck* durch die treffliche zweckmässige Einleitung und durch die gründliche und richtige Führung derselben die allgemeine Achtung im hohen Grade. Hatte die Prüfung in den theoretischen Theilen unwidersprechlich erwiesen, dass es hier auf etwas ersprießlicheres abgesehen ist, als auf das hohle, unfruchtbare Anwendigkennen von Definitionen und mathematischen Lehrsätzen, und dass Verstand und Seele der Zöglinge hier wirklich empfangen und verarbeiten, so beurkundete der Vortrag der verschiedenartigen Musikstücke, dass der Director sich keineswegs damit begnügte, seine Zöglinge im Notenlesen, Tactiren, Pausiren und Intoniren zu unterrichten, sondern dass er mit Geschmack und tiefer Kenntniss sich glücklichst bestrebt die jungen Seelen mit dem verschiedenen Charakter und Geist der verschiedenen Gattungen der Composition bekannt und vertraut zu machen, und ihrem Vortrag vom ersten Beginnen an, jenen Schmelz, jene Wärme und Wahrheit des Ausdrucks einzuhauchen, welche die den Noten unterlegten Worte fordern, welche die Declamation bedingt, und ohne welche kein Sänger ein Künstler im wahren Sinne seyn kann

Die Compositionen des Herrn *Schwarzböck* beurkundeten den gründlich gebildeten und phantasiereichen Meister, vor allen erregte die Trefflichkeit der Jägerliedes den lebhaftesten Wunsch, dass Herr *Schwarzböck* recht bald mit einer Composition für das Theater uns erfreuen möge

Nach dem Beschluss der Prüfung ertheilte der edle Stifter eigenhändig an die zwölf ausgezeichnetesten Schüler zwölf eigens zu diesem Zwecke geprägte silberne Denkmünzen, und alle übrigen erhielten zum Gedächtniss dieses festlichen Tages Geschenke von zweckmässigen Büchern und Musikalien.

Niemand verliess ohne freudige Überraschung und innige Theilnahme den Saal; Aller Segenswünsche begleiteten den edeln um die Kunst und um diese Jugend so hoch verdienten Stifter.

Ohne Zweifel wird die rühmige Administration der k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthor und des privil Theaters an der Wien den Eifer Sr Excellenz für die gute Sache theilen, und mit gleicher Liebe thätigst für dieselbe fort und mitwirken, um diese Anstalt mehr und mehr zu heben und zu einem edeln Gemeingute, zu einer fruchtbringenden Pflanzschule der schönsten aller Künste zu vervollkommnen, und auch für den Unterricht in der Instrumental-Musik die nöthigen Mittel herbeyzuschaffen. Könnten die trefflichen Virtuosen des Orchesters dieser Bühne ehrlicher und edler verwendet werden, als zur Bildung solcher Zöglinge

F. B.

Der fremde Theaterrichter und der Wiener Theaterliebhaber

(Scène.)

Der Fremde.

Bravo! Jetzt hab' ich Sie da, wo ich wollte!

Der Wiener

Mit gleichem Rechte könnte ein schön gefiederter Vogel so ausrufen der auf der Leimspindel fest sitzt, und nicht wieder los kann

Der Fremde.

Sie triumphiren zu früh!

Der Wiener.

Geduld! Warum haben denn mehrere Versuche bey Ihnen schon Statt gefunden, ähnliche Volkstheater zu errichten, als die, in denen Ihre Gebildetsten, ja sogar Ihre Edelsten sich von Herzen erfreut haben?

Der Fremde.

Was ist denn nun aber bey einer solchen Vorstellung, in der das Auge alle mögliche Befriedigung erhält, gewonnen?

Der Wiener.

Entweder sind Sie ein Fuchs, der gegen mich hinter'm Berge hält, oder Sie wissen nicht, daß zu einer jeden theatralischen Vorstellung auch die äussern Verzierungen der Bühne gehören, welche den Ort bezeichnen, die Handlung und die Zeit charakterisiren helfen, in denen das dargestellte Lebensbild vor sich geht? Sie wissen also nicht, daß zum Wilhelm Tell ein das Schweizergebirge gleichendes Gemählde — zur Schweizerfamilie eine ländliche Gartenanlage, und nicht etwa ein Costume aus der Entführung aus dem Serail gehört, kurz daß man dem Auge die Umgebungen sinnlich darbiethen soll, in denen die geistige Charakterschilderung Statt findet.

Der Fremde.

Bey uns ist Iffland — halt! fast hätt ich mich verplaudert — Bey uns ist Lessing groß geworden. Mein Herr! dieses dürfte Ihnen genug seyn, um einzusehen, daß Ihre Frage ganz unstatthaft ist!

Der Wiener.

Also brauchen Sie keine Decorationen, weil bey Ihnen eben so viel Künstler groß geworden sind, als bey uns berühmt wurden?

Der Fremde.

Allerdings, brauchen wir Decorationen, aber wir nehmen es nicht so genau! Wir sind weit eher zufrieden zu stellen. Wir machen uns nicht so viel daraus, wenn auch nicht Alles so ganz genau eintrifft.

Der Wiener.

Hieraus folgt weiter nichts, als daß Ihr Publicum eigentlich besser ist, als Ihr Theater. Darum hat man aber gar nicht gehandelt. Unser Publicum ist strenger. Es hat in den verschiedenen Theatern Gelegenheit genug, seine ganze Schaulust mit gehörigem Vergnügen auf verschiedene Art zu befriedigen. In dem einen sieht es die Tragödie und das Lustspiel, findet aber eben so oft die holden Seitenverwandten derselben, das sogenannte Schauspiel und das Ritterstück. Hier gilt der Wahlspruch: „*Qui miscuit utile dulci etc.*" — Im Grunde aber zeigen ja beynahe alle unsere neuern Werke der dramatischen Dichtkunst eine gar wunderbare Ähnlichkeit mit den Schmetterlingen, welche von zwey verschiedenen Seiten betrachtet, auch zwey verschiedene Farben spielen. Sie erheitern halb in die Tragödie und halb in die Comödie. Sie dulden das gern in Ihrem Vaterlande, also lassen Sie sich auch das Melodram gefallen, welches gerade in Österreich sein paradiesisches Feld hat.

Der Fremde.

Im Grunde genommen, wenn man das Vollkommenste in der Scenerie, in Decorationen, Costümes und besonders in der Comparserie sehen will, so muss man dieses Alles nur im Theater an der Wien suchen, denn sowohl die Grösse des Hauses als auch die Schönheit der in demselben anzubringenden Decorationen biethen hierzu Gelegenheit. Ja, bey uns würde dieser Timur ohne alle diese Ausstattungen gegeben werden.

Der Wiener.

Wenn sie diesen Timur ohne Ausstattung geben, dann wird die Vorstellung mehr einer *Vorlesung* gleichen.

Der Fremde.

Wir denken uns das Fehlende hinzu, und ergänzen durch unsere Phantasie, was von unserem Auge nicht wahrgenommen wird.

Der Wiener.

In dieser Art von Ergänzen sind wir keine grossen Virtuosen. Wir halten uns mit der Wirklichkeit. Aber sagen Sie mir doch, ich habe Sie doch schon mehrere Mahle in der Vorstellung des Timur bemerkt. Wie können Sie denn Ihrem Geschmacke solche Gewalt anthun?

Der Fremde.

Ich muss gestehn, ich war von den mannigfaltigen Erscheinungen der Scenerie frappirt. Es macht einem doch Vergnügen, wenn man sieht, wie ein aus so mannigfaltigen, einzelnen Theilen zusammengesetztes Ganze mit einer gewissen Rundung aufgeführt wird. Es ist wahr, man kann doch nur hier, in Paris oder London in so vollkommenem Grade sehn. Mir zittert das Herz, wenn die Scene kommt, in der die siegreichen Reiter den Wasserfall hinaufsprengen. Es ist ein seltsamer Anblick,

wenn der Kühnheit alle Gefahren gehorsam zur Seite weichen

Der Wiener.

Sagen Sie mir, wenn Sie mit einer gewissen Scheu sich dem Vergnügen überlassen? Sie thun, als ob Sie nicht recht dürften. Besinnen Sie sich doch auf die olympischen Spiele, auf die Vergnügungen der gebildetsten Nation der Erde. Was waren denn ihre Wettkämpfe?

Der Fremde.

Ja! Es ist — erschrickt — man sollte glauben!

Der Wiener.

Sehn Sie, mein Herr! die Griechen waren noch keine Neroseel Sie verachten den Aeschylus, und ergaben sich auch mit aller Unbefangenheit solchen Freuden. Darum soll man nur nicht einseitig seyn, und Alles gleich mit einem verdammenden Urtheile belängen, so dass man sich nicht erst gewöhnt hat. Wer weiss, wird nicht ein ungeschehener Stück nächstens einen rechten Contrast mit dieser Aufführung bilden, in welchem wieder ganz andere Kräfte geltend gemacht werden? Da werden Sie wieder eine Menge Klagen hören, dass das Auge nicht so ergötzt wird.

Der Fremde.

Viel Köpfe, viel Sinne!

Der Wiener.

Darum muss man den vielen Köpfen und Sinnen dadurch recht machen, dass man einem jeden Etwas für seinen Geschmack zubereitet. Sie werden schon sehn, dass wir Wiener Recht haben, wenn wir einer Sache unsere Aufmerksamkeit schenken. Auch Sie verrathen ein guter Theil sich mit unserm Geschmack zu verrungen! Vorhut segien Sie, dass Sie den Wein schon trinken lernten, da sie früher ihn als ein allzusinnliches, überflüssiges Getränk verabscheuten.

Der Fremde.

Ahe! Sie spielen wieder auf den Vergissmeinnichts-Extract an, den wir bey unsern Privatconcerten trinken. Nun! Ich halt es jetzt gehen mit Ihnen: Es lebe die schönste Pflanze Oesterreichs! *Mozart, Haydn* und alle edlen Tonsetzer können unmöglich Wasser getrunken haben, sie hätten sonst wahrlich nicht mit so glühender Phantasie componirt.

Der Wiener.

So wie's Ihnen mit dem Wein geht, so wird's Ihnen auch noch mit unsern Theatern gehn. Haben Sie etwa auch was gegen unsere Frauen einzuwenden? die werden ihre Sache gleich selbst ausmachen.

Der Fremde.

Gott behüthe! Nicht das Geringste! Alle Verehrung!

Der Wiener.

Das wollt' ich Ihnen auch gerathen haben.

Sendschreiben über die Fortschritte der Tonkunst auf dem evangelischen Gymnasium zu Herrmanstadt in Siebenbürgen.

Ihr letztes Schreiben, in welchem Sie über manche Ihnen zugesandte Aufsätze mir Ihren Unwillen bezeigen, dass oft ganze Seiten mit prächtigen, pompösen Worten ohne Sinn angefüllt sind, ohne dass die eigentlich nöthigen Beobachtungen eines Kenners der Kunst nur im Geringsten sichtbar wären, habe ich erhalten, und will mich nach Kräften bemühen, nicht in diesen Fehler zu fallen. Ich glaube es wohl, dass mancher gern einen meisterlichen Aufsatz abfassen möchte, der mit dem redlichsten Willen und der glänzendsten Hoffnung sich Lorbern oder dankbare Freunde zu sammeln, die Feder ergreift, und dem während dem Schreiben sowohl der Stoff als die Form unter den Händen entschwindet. Mancher verirrt sich im Dintenfasse, weil seine Gedanken über einen ihm fremden Gegenstand einer dunkeln Flüssigkeit gleichen, die nicht zur Klarheit kommen kann. Er mengt daher oft die seltsamsten Dinge hinein, zieht einen Stern nach dem andern vom Himmel herunter, knüpft vergangene Jahrhunderte an die Morgenröthe der Zukunft, und der Augenblick, über den er eine Betrachtung anstellen wollte, wird als eine Null ganz vergessen. Eben so verdrüsslich mag es Ihnen seyn, wenn Virtuosen aus fernen Ländern Ihnen Packete durch die Post zuschicken, in denen Nichts enthalten ist, als lauter plumpe Lobeserhebungen ihrer eigenen Talente und Prahlereyen von dem ungeheuern Beyfalle, den sie sich durch ihren Bogen und ihre Kehle erworben haben.

Wenn nun solche Selbsterhebungen nicht einmahl durch das Stratagem geniessbar gemacht sind, dass sie vom Verfasser mit allerhand interes-

santen oder gewürzhaften Zuthaten umwickelt und vermengt wurden, wie eine gebratene Schnepfe mit Speck oder der in ihrem Bauche befindlichen Excremente, dann mag es gar schwer seyn, von solchen Dingen für Ihr Blatt Gebrauch zu machen.

Ich melde Ihnen daher nur die Fortschritte einer schönen Anstalt, der wir in Siebenbürgen noch manche frohe Stunde zu verdanken haben werden, und die zur Beförderung der Humanität nicht ohne Zweifel beytragen muss. Je, auf unsern Höhen, auf denen wir den klagenden Wiederhall zweyer sehr unglücklichen Provinzen, der Moldau und Wallachey, mit bekümmertem Herzen vernahmen — auf denen wir unter dem mächtigen Schutze unseres, für die Menschheit und ihr Wohl so wahr fühlenden und so thätig wirkenden, huldreichen Monarchen, ruhig den Leidenssturm beobachten können, der das Glück benachbarter Länder auf lange Zeit mit einem Mahle so ganz verwirbelt hat — auf unserem, als Grenzspitze in den Osten hineinragenden Promontorium der edlen Musik, überhaupt allen Künsten so holden Österreichs pflegen wir auch die als schönste Mitgift des Himmels für unser Erdenleben vom Urgeiste uns verliehene Tonkunst.

Wir thun nach Kräften alles Mögliche, um ein Institut blühend zu erhalten, dessen sorgfältige Pflege mit dem Lande in vieler Beziehung erspriesslichen Nutzen bringen muss. Was bringt denn den Menschen seinem erhabenen Ziele einer auf wahre Bildung begründeten Glückseligkeit näher, als die Herz und Sitte veredelnde Tonkunst?

Wenn wir aber bedenken, dass die hier in der Tonkunst, besonders im Gesange unterrichteten Jünglinge dereinst in mancherley Ständen des Staates ihre Kräfte weihen, besonders aber, dass sie als Prediger und Schullehrer unmittelbar auf die Bildung des Volkes einwirken werden, so ist unsere angenehme Aussicht auf die Zukunft in Betreff dieses *Zweiges* humaner Bildung um so erfreulicher. Wirklich suchen mehrere edle und wohlhabende Männer dieser Stadt auf eine höchst kräftige und heilbringende Weise, durch thätige Beyträge oder verliehenen Schutz zur Erhaltung dieser Anstalt, und erleichtern es dadurch dem mit rastlosem Fleisse in dem Geschäfte des Lehrens thätig bemühten Herrn *Philipp Caudella*.

Im vorigen Jahre war durch mancherley Beysteuer unser schöner Zweck seinem Ziele schon näher gebracht, und in Ihren Blättern der Bericht darüber aufgenommen worden. Heuer waren die Fortschritte schon recht sichtbar und der Zuwachs an Kenntnissen für den Beobachter höchst erfreulich. Besonders bewährte sich die gute, auf gründliche Kenntniss des gross ausgebreiteten Studiums gegründete Methode des Herrn Professors *Caudella*.

In der Überzeugung, dass der Gesang die Basis aller Musik sey, ertheilte Herr Professor *Caudella* den Unterricht im *Vortrage* des Gesanges für Schüler die zu Kirchen-Sängern gebildet werden sollen, auch dieses Jahr fort, und ist, wie er es immer Anderer öffentlich erklärte, fest entschlossen, ihn so lange fortzusetzen, als nur seine Kräfte ihm es erlauben werden.

Von dem Grundsatze ausgehend, dass der *Kunst-Sänger* nur thätig auf die Gemüther wirken könne, wurden unsern Schülern die Grundsätze und Erfordernisse des künstlichen Gesanges ausführlich aus einander gesetzt. Sie wurden vorzüglich darauf aufmerksam gemacht, dass die Intonation *leicht*, *rein* und *sicher* seyn solle.

Der Ton solle durch eine glückliche Natur und Übung *fest*, *stark*, *rund*, *voll* und *biegsam* gebildet werden, die Aussprache solle durch die zweckmässige Öffnung des Mundes und durch die dazu erforderliche Bewegung der Lippen und Zunge *deutlich*, d. h. die Sylben der Worte deutlich articulirt und richtig accentuirt werden. Jeder vorzutragende Ton endlich solle nach seinem Charakter und Inhalt richtig *aufgefasst* werden, damit der Sänger ganz Geist und Affect des *Tonsetzers* vortragen könne. Endlich solle der Sänger durch Aufmerksamkeit und fleissiges Studium sein ästhetisches Gefühl und seinen Geschmack zu bilden, und immer mehr und mehr zu veredeln suchen, damit er Alles mit dem gehörigen Ausdruck vortragen könne.

Solchen Grundsätzen, und dem besonderen Eifer des Herrn Rector *Bochinger*, hatten wir es zu danken, dass unsere Schüler bey der letzten öffentlichen Prüfung den 18. July, mehrere Gesangstücke der berühmtesten Meister nach dem ihnen eigenthümlichen Charakter mit der gehörigen Reinheit, Deutlichkeit und Annehmlichkeit vortrugen, und jeden gebildeten und empfänglichen Zuhörer begeisterten. So verliessen wir den ehrenvollen Saal mit dem beruhigenden Troste, dass unsere Gotteshäuser fernerhin nicht mehr rohe Männerstimmen erschüttern, sondern angenehme Töne die versammelte Volksmenge zur würdigen Verehrung des Höchsten begeistern würden.

Da Ihre solche und in aller Bildung glänzende Kaiserstadt nicht allein mehrere Privat-Vereine der Musik besitzt, sondern sogar ein grosses, durch herrliche Einrichtungen und schöne Wirksamkeit ausgezeichnetes Conservatorium begründet wurde: so ist es unser Wunsch, dass Sie auch unser nach Kräften redliches Streben im Gebiethe des Schönen nicht zurück zu bleiben, in Ihren Blättern erwähnen und durch den Abdruck dieser meiner Zuschrift Ihre und der Welt Anerkennung uns nicht versagen mögen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten October   Nro 85.   1822.

Theater von Verona.

Die Messe hat bereits unter den günstigsten Auspicien ihren Anfang genommen. Wir sehen mit frohem Auge die Landstrassen mit Lastwagen aller Art und Form bedeckt, und wenn wir auch vermuthen können, dass mancher derselben von der Last grosser Ballen beschwert ist, in denen entweder der glänzende Faden des Italien beglückenden kunstreichen Wurms, die Seide Centnerweise verpackt, oder in denen die Stoffe beyder Indien mit den schönen, den deutschen Kunstfleiss ehrenden Nachahmungen dieser kunstreichen Fabrikate vertraut beysammen liegen, so lässt sich doch mit Gewissheit annehmen, dass unter allen diesen verschiedenartigen Waaren sich auch einige Artikel befinden werden, die unter allen gebildeten Nationen jetzt einen so hohen Werth erlangt haben, dass man sie dem Golde gleich schätzen könnte.

Ein Paar hundert Millionen Noten, d. h. musikalische, werden ohne Zweifel mit allen diesen bepackten Frachtwagen in unser liebes Verona einwandern, und auf dem hiesigen Platze einen recht gesuchten Handelsartikel bilden.

Wer es weiss, wie viel Noten, Striche und Pausen zu einer einzigen Oper in Partitur gehören, wer versteht, wie oft diese durch des Copisten Hand vervielfältigt werden, und wer einen Begriff davon hat, was eine mit Bley versetzte, geduldige Zinnplatte zum Heile der Musikhändler für eine Menge Abdrücke gestattet, der wird die von uns angegebene Zahl gar nicht übertrieben finden.

Wenn man nun die Menge in ihrer Nationaltracht so verschiedenartig gekleideter Kaufleute betrachtet, welche die Hoffnung, hier einen guten Markt zu machen, nach Verona geleitet hat, und die vielen herbeyströmenden Kenner aus allen Nachbarprovinzen beobachtet, so hat man schon ein sehr lebendiges Bild unseres beynahe zu einer Hauptstadt plötzlich umgewandelten Verona. Ja, der Anblick ist erfreulich, und Alles scheint wie von einem neuen Leben beseelt, und doch ist diess alles nur ein Vorgeschmack von dem, was uns die Zukunft erwarten lässt.

Verona wird das beneidenswerthe Glück haben, in seinen Mauern bald Alles zu vereinigen, was Europa nur Grosses, Mächtiges und Interessantes aufzuweisen hat. Auf diesem kleinen Puncte der Erdhälfte wird die Ruhe und das Glück Europa's von den mächtigsten, weisesten und friedfertigsten Monarchen begründet und befestigt werden, und dadurch der Nahme unserer Stadt eine Verklärung erhalten, die nur eine solche Gunst des Schicksals uns zu bereiten im Stande war.

Ganz natürlich, dass auch wir von unserer Seite alle unsere Kräfte aufbiethen, um den hohen, erhabenen Gästen sowohl, als ihrer glänzenden Umgebung die Abendstunden, in denen Staatsmänner von den Geschäften des Tages zu ruhen scheinen, auf eine Weise angenehm und unterhaltend zu machen, die wenigstens unser redliches Bestreben, einem so würdevollen Zwecke nach Kräften nachzukommen, deutlich zu erkennen gibt.

Das Theater, die allen Geistreichen und Geschmackvollen angenehmste Unterhaltung, musste also auf einen Standpunct gebracht werden, der uns erwarten lässt, dass so wohlunterrichtete Kenner und Liebhaber im Gebiethe des Schönen, ihren durch den feinsten Geschmack begründeten Erwartungen sich nicht getäuscht finden.

Wirklich beweist der Beyfall aller hiesigen Kenner sowohl, als der fremden jetzt hier anwesenden Theaterliebhaber, welche das Theater bey den Vorstellungen fast immer in grosser Anzahl besuchen, dass unsere Bemühungen mit Erfolg gekrönt wurden, und diess lässt uns erwarten, dass auch

die ankommende hohe Gäste ihre Zufriedenheit uns schenken werden.

Mit welchem bessern Gerichte konnten wir über den jetzt herrschenden Geschmack im Fache der Oper bewerben, als mit einem Werke des Meisters, der auf seine Mitwelt durch die kühnen Geburten seiner Phantasie einen so grossen, fast unbegreiflichen Einfluss ausübt — durch eine Oper Rossini's? Wir wählten zur ersten die in mehreren Hauptstädten Italiens mit grossem Beyfall aufgeführte *Donna del lago*.

Wie bey jedem auch noch so trefflichen Werke durch die executirenden Mitglieder ein Theil des Effectes, vielleicht der ganze, mögliche Eindruck ganz allein durch die executirenden Individuen bedingt wird, so war auch eine ganz ausgemerkt auf einige solche Virtuosen gerichtet, deren glänzende Talente den zu erreichenden Effect durch ihre Trefflichkeit schon im Voraus zu versichern im Stande sind.

Wenn Italien mit Entzücken sich der schönen Zeit einer Signora *Colbran* erinnert, wenn es den Ruhm eines *David*, der Vater, mit Stolz betrachtet, wenn es dem Sohne seine Bewunderung erhöht, wenn es die erst seit Kurzem in der Theaterwelt mit so entschiedenem Ruhme glänzende Signora *Eckerlin* zu seinen bewährten Sängerinnen zählt, so sind wir in der angenehmen Erwartung, dass auch unter uns ein entschiedener Kunsttalent seiner Blüthe entgegen eile, das einst durch seine Trefflichkeit den Ruhm seines grossen Lehrmeisters laut verkünden wird.

Der Sänger *par excellence*, der *Cavaglier Crescentini*, fast der einzige der aus jener grossen wahrhaft antiken Schule der Singkunst noch übrig ist, der durch seinen Gesang den durch die Geschichte auf uns gekommenen Wundern der griechischen Harmonie noch einige Glaubwürdigkeit giebt, dieser in der Bildung des Tons als Stoff des Gesanges sowohl, als in der vollendetsten Art des Vortrags, als Form desselben so berühmte Meister, dem alle Herzen seiner Zeit huldigten und freudig sich als besiegt erkannten, dieser hat das jugendliche, aufkeimende Talent einer Sängerinn, der jungen Signora *Ton* durch seine Lehren auf einen Grad von künstlerischer Bildung gehoben, der schon jetzt die Aufmerksamkeit aller wahren Kenner und Liebhaber auf sich zieht.

Wo die Natur durch eine klangvolle, biegsame Stimme dem bildenden Meister auf halbem Wege schon entgegen kam, da konnte die fleissige Anwendung solcher, durch die Lebendigkeit des von dem grossen Sänger gegebenen, praktischen Beyspiels unterstützten Lehren nur treffliche Frucht bringen.

Schön ist der Lohn des Meisters, der trotz seiner hohen Gaben dem unerbittlichen Schlusse des Schicksals aller Sterblichen unterworfen, auf diese Art seine Kunst der Nachwelt wiedergiebt, und die eine tausendfacher Erfahrung gesammelte Masse seiner Kenntnisse, die von der Welt an ihm bewunderte Kunst in talentvollen Schülern verewigt!

Crescentini's herrliche, grosse Art zu singen, von welcher auch in den meisten grossen Städten Deutschlands ein unverwelkliches frohes Andenken lebt, seine von keinem Sterblichen übertroffene grosse Kunst im Vortrage des Recitativs, durch welche die in Maass und Tonfall verklärte Rede ein eben so rührender Gegenstand schöner Kunst wird, als die erhabenste oder süsseste Cantilena, seine Art durch grosse Kraftanwendung in den darauffolgenden zarten Nüancirungen sich glänzende Siege der Bewunderung zu bereiten, seine hohe Verständlichkeit im Aussprechen des Textes, sein unübertreffliches Tragen des Tons, diess alles sind Vorzüge, deren Vererbung in nachkommenden Künstlergeschlechtern wir als einen grossen entscheidenden Gewinn für die Kunstwelt betrachten.

Die auf solche Art ausgerüstete junge Sängerinn erwarb sich in der That durch ihren schönen Vortrag, durch ihren ausdrucksvollen Vortrag, besonders aber durch eine gewisse Grazie, die eine Eigenthümlichkeit ihres Organs und ganzen Wesens zu seyn scheint, den Beyfall der in der ersten Vorstellung der *Donna del lago* versammelten Zuhörer.

Nebst ihr müssen wir der Signora *Pamerini* erwähnen, welche durch ihre grosse Kunstfertigkeit, durch ihre Staunen erregende Leichtigkeit in Besiegung unglaublicher Schwierigkeiten die Bewunderung aller Kenner erregt. Wenn gleich diese Art zu singen nicht immer das Herz des Zuhörers in solchem Grade ergreift, sondern vielmehr sein Staunen rege macht, so können wir doch nicht umhin, alle Freunde des Gesanges darauf aufmerksam zu machen, dass dieser hohe Grad von Aus-

bildung ja nicht etwa als eine Abart oder Verirrung der Kunst zu betrachten sey.

Gibt es nicht in unserm gesungenen Drama solche Charaktere — wir beziehen diess auf ihre moralische Färbung — deren wahre und vollkommene Darstellung nur durch eine so überwiegende Kunstfertigkeit und Beweglichkeit des Organs möglich wird? Sollen z. B. solche Charaktere, die rasche, durch Hass und Zorn aufgeregte Thatkraft als ihre Hauptbestandtheile zeigen, nicht in dem gezierten, siegbaren und wohlklingenden Style bewegen, als die, welche mit allen Cardinaltugenden des weiblichen Geschlechts entweder durch ihre geschichtliche Stellung, oder durch die erschaffende Phantasie des Dichters ausgerüstet sind?

Freylich, wenn wir an Gluchs drohenden Schatten gedenken, dann möchten wir wohl einen Theil unserer obigen Behauptung zurück nehmen.

Allein der Geschmack unserer Zeit ist von so vielfarbiger Natur, dass mancher, durch die gänzliche Entbehrung dieser Gattung von Vortrag ein empfindlicher Verlust fühlbar werden möchte.

Sind denn nicht die meisten Tonstücke unserer von der Zeit bewunderten Musikgenies in solchem Style geschrieben, dass nothwendig eine so vielseitige Bildung des Organs dazu gehört, um die Werke derselben auf eine möglichst vollkommene Weise aufzuführen?

Müssen denn nicht unsere Bassisten schon nach einem ungeheuern in der alten Welt — die seit zehn, zwölf Jahren untergegangen ist — ganz ungekannten und ungeahnten Grade von Stimmengeläufigkeit ringen, dass sie die Singvariationen eines Doctor *Bartolo*, eines *Podesta* oder *Otello* gut vortragen können?

Wir wollen also in Italien lieber beydes in gleichem Schritte fortgehn lassen und uns über einen solchen superfeinen Grad von Stimmengeläufigkeit nicht etwa entrüsten, sondern vielmehr freuen.

Von den weiteren Fortschritten unserer Oper werde ich Ihnen Bericht erstatten. Auch wird sich wahrscheinlich ein ergiebiges Feld für die Virtuosität eröffnen, dessen Merkwürdigkeiten wie Ihnen zu melden, nicht ermangeln werden.

Es ist schwer vorherzusagen, welche Instrumentalisten wohl hier am meisten ihr Glück machen könnten, denn das Zusammentreffen so vieler reichen Bewohner von Staaten, die einander ganz fremd sind, ändert ganz den hier herrschenden Geschmack. So viel aber lässt sich vorhersagen, dass die am Besten *fahren* werden, deren Instrumente keinen grossen Raum einnehmen.

Hier in Verona ist der Raum etwas theuer geworden.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die unlängst erfolgte Aufführung der Zauberflöte gewährte uns das Vergnügen einen jungen Mann zu hören, der in der Rolle des Sarastro zum ersten Mahl auftrat, und eine recht kräftige, umfangreiche, biegsame Bassstimme zeigte. Sein Nahme ist „*Bauchel*."

Wir sind gewiss, dass, wenn eine geschickte Hand den noch etwas rohen Stoff zu bilden bekommt, so wird ein recht glücklicher Erfolg ihre Bemühungen krönen, denn die Naturkraft der Stimme ist unläugbar. Noch sind die verschiedenen Lagen nicht genug in Harmonie gebracht, durch welche die Gleichheit und Bindung des Tons erzweckt wird. Jedoch war dieser erste Versuch des jungen Mannes, der übrigens mit einer guten Figur für das Theater ausgerüstet ist, im Ganzen gelungen zu nennen. Es verunglückte ihm, trotz der jedem zum ersten Mahle Debutirenden begegnenden Beklommenheit, durch nichts eben Bedeutendes. Die Kraft seines tiefen E zeigte sich recht erhöht, eben so überraschte uns seine Beweglichkeit und der klangvolle Ton in der hohen Stimmenlage. Die bey so vielen Bassisten gewöhnliche Eigenheit der zu tiefen Intonation in der Höhe, war nur wenig zu bemerken, vielmehr zeigte sich der Ton recht fest und sicher angegeben. Die Aussprache ist freylich noch keine *Lingua Romana in bocca Toscana*, allein auch diess wird sicher in der Folge geben.

Das Publicum zollte dem jungen Manne entschiedenden, ermunternden Beyfall.

Herr *Bückel*, der schon vor einiger Zeit im Barbier von Sevilla als Figaro einmahl debütirte und ziemlichen Beyfall erhielt, gab die Rolle des Papageno recht feurig. Schade für ihn, dass wir Wiener in dieser Parthie Herrn *Forti* unübertrefflich gefunden haben.

Mad. *Spitzeder*, welche die Königinn der Nacht gab, sang ihre erste Arie ziemlich brav. In der zweyten schwankte die Intonation. Herr *Jäger* sang den Tamino mit Fleiß und Ausdruck, war aber durch nicht so gut bey Stimme, wie sonst. Herr *Weinmüller* sang den grossen Priester sehr erhaben. Der Dlle *Schröder* gebühret der Preis in dieser Vorstellung. Sie war sehr gut bey Stimme, und erfreute nur durch ihren erhaben ungekünstelten Vortrag, so wie überhaupt ihre ganze Erscheinung der Rolle der Pamina ein ganz besonderes Interesse verlieh.

Concert.

Sonntag den 13. October wurde im landständischen Saale das dritte und letzte Concert der Herren Gebrüder *Bohrer* um die Mittagsstunde gegeben.

1) Die Ouverture aus *Mozarts Titus* wurde gut executirt, und vom Publicum enthusiastisch aufgenommen.

2) Violoncell-Concert, componirt und gespielt von *Max Bohrer*. Erstes Stück G-dur — Feuer im Ortevorgangen, Kühnheit in Sprüngen, die Passagen dankbar, die am Schlusse angebrachte Fermate passte aber zum Ganzen wie eine Faust aufs Auge. Überhaupt scheinen beyde Virtuosen in der Erfindung sowohl der Fermaten, als auch ganzer Tonstücke nicht eben glücklich zu seyn. Dieß hat sich nun bisher in allen drey Concerten bewährt, welche sie hier gaben.

Das Adagio, C-dur, wurde mit schönem Tone vorgetragen, der Bogenzug war geregelt, das Accompagnement zart.

Bey dem Rondo, G-dur $\frac{6}{8}$, — das dankbarste Stück dieses Concertes — war zu bewundern, die Deutlichkeit in tiefen Corden, die man bey mehreren Cellisten vom ersten Range oft vermißt. Die Reinheit in geschwinden Passagen ist vorzüglich zu loben. In dem Tutti dieses letzten Stückes befanden sich einige laufende Stellen, welche die Violinen in hellen Tönen von sich geben, die selbst im Orchester nicht gut ausnehmen. Solche Stellen sollten Virtuosen nur für die Solo niederschreiben, und dem Tutti gar nicht zumuthen.

3) Neues Pot-pourri für Violine und Cello ohne Orchester-Begleitung, in welchem sich drey Thema befinden. 1) „Das Klinget so herrlich" von *Mozart*, mit Variationen für beyde Instrumente. 2) „*Di tanti palpiti*" — wo die auf beyden Instrumenten während dem Spiele vorkommenden flatternden Noten guten Effect machen. 3) Über: „Gott erhalte Franz" — nach dem Thema trug Herr *Anton Bohrer* die erste Variation aus *Haydns* Quartetten recht hübsch vor. — Das Ganze schloss ein hübsches Rondo, welches viel Beyfall erhielt.

4) Cavatine aus dem Barbier von Sevilla, E-dur, ist zwar schon oft gehört, wurde aber hübsch gesungen von Dlle. *Unger*, und erhielt viel Beyfall.

5) Variationen für die Violine, C-dur, componirt und gespielt von *Anton Bohrer*. Ein erhabner Bogenzug war hier zu bemerken, Geschwindigkeit aber schwierige Passagen mit wenig Effect, am meisten sprach das Allegro molto, $\frac{6}{8}$ Tact, in E-dur an.

6. Capriccio für Violine und Cello über ein französisches Lied, componirt und gespielt von den beyden Gebrüdern *Bohrer*, war als Schlußstück zu matt, voll Schwierigkeiten und doch kein wahrer Effect, das Pot-pourri hätte schliessen sollen. — Beyde Künstler wurden mit solchen Beyfallsbezeugungen entlassen, daß man glaubte, der Saal sey sehr voll. Jedoch konnte man die mehrern Theile aus Künstlern bestehenden Zuhörer zählen. Das schöne Wetter lockte die Leute auf die Bastey, statt in den Concert-Saal. Hätten die Virtuosen früher in diesem Saale, denn erst im Theater gespielt, so würden Sie besser gethan haben. Morgen reisen beyde Künstler nach Verona.

Herausgeber und Redacteur: *Fried. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26sten October Nro. 86. 1822.

Antonia Campi,

k. k. Hofopern-Sängerinn, gestorben im October 1822.

Ueber den Tod dieser berühmten, und durch ihre grosse Kunst ausgezeichneten Sängerinn haben wir hiermit den Freunden der Kunst sowohl, als besonders den vielen in Wien befindlichen Verehrern der Verblichenen, folgende nähere Nachrichten übergeben wollen.

Nachdem die Künstlerinn mit ihrem Gatten in München, wohin bey einer vorhabenden Kunstreise ihr Weg sie zuerst geführt, dem Anscheine nach wohlbehalten angekommen war, befiel sie plötzlich, wahrscheinlich die Folge einer während der Reise sich zugezogenen Erkältung, eine so heftige Lungenentzündung, dass die Kunst der herbeygerufenen Ärzte sowohl, als die sorgfältigste Wartung und Pflege an der Heftigkeit der Krankheit scheiterte, und die wirklich unvergessliche Künstlerinn zum Leidwesen der Münchner-Kunstwelt verschied.

Der hohe Stand von Bildung, welcher an dieser kunstliebenden Stadt von jeher bemerkt wurde, zeigte sich auch in dem hohen Grade von Theilnahme, welchen dieser für die Kunst und den zurückgebliebenen Gatten empfindliche Verlust in den Herzen aller fühlenden wirklich erregt hat.

Der Leichnam der gefeyerten Sängerinn wurde am 4. October auf eine höchst feyerliche Art zur Erde bestattet, indem die Intendanz der königlichen Theater, alle Mitglieder der deutschen und italienischen Oper, alle Professoren der Musik und eine grosse Menge ausgezeichneter Personen und Einwohner Münchens denselben zu Grabe begleiteten, und ihre ungeheuchelte Trauer über den zu frühen Verlust einer so berühmten Sängerinn zu erkennen gaben.

Der betrübte Gatte suchte der Abgeschiedenen Andenken dadurch zu verewigen, dass er für ihre dort ruhenden Gebeine ein immer bleibendes, eigenes Grab stiftete. Da aber die Landesgesetze das Eigenthum eines Grabes nur für den Zeitraum von zwanzig Jahren gestatten, so widmete derselbe ein Capital, dessen Zinsen in zwanzig Jahren immer wieder den Kaufschilling aufs neue darbiethen, zu diesem Endzwecke.

Hierdurch werden kommende Zeiten nie in die empfindliche Verlegenheit gerathen, in welcher sich oft die Welt befindet, wenn sie die Stelle, welche die sterblichen Reste eines durch seine hohe Schöpferkraft unsterblich gewordenen Genies umschliesst, aufzusuchen vergeblich bemüht ist.

Das Loos des grossen Künstlers im Gesange, so wie aller Virtuosität erscheint auf den ersten Anblick durchaus zu bedauern, weil von seinem Werke nur der Nachhall übrig bleibt, aber gross sind oft die Folgen, welche das Leben eines durch seine Kunst ausgezeichneten Sterblichen hinterlässt.

Alle imponirenden grossen Erscheinungen in ihrem Gebiethe äussern eine so unwiderstehliche Macht, einen so entschiedenen Einfluss auf ihre Mitwelt, dass das Vortreffliche, das Eigenthümliche, welches als an dem hochbegabten Individuum bewundert, in den Herzen der Zeitgenossen eine geistige, bleibende, nie verwelkende Wurzel fasst, aus welcher in der immer fortschreitenden und Neues gebährenden Zeit, durch neue Impulse emporstrebender Geister, stets schöne und duftende Blüthen für die Kunstwelt emporspriessen.

Eben so wird die treffliche Schule, welche den Gesang der Signora *Campi* in vielfacher Beziehung immer zu einem Muster erhob, und deren schöne Anwendbarkeit sich nicht allein bey so vielen dramatischen Vorstellungen in unserem Gefühle ein bleibendes Andenken verschaffte, sondern auch durch Unterricht in die Masse der Künstler und

Dilettanten überging — in vielfach ausstrahlenden Zweigen, besonders aber zu Wien, dem festen Wohnorte der Verblichenen, sich verewigt finden.

Ihr grosses Portamento, ihr meisterhafter Triller, ihre ausserordentliche, Bewunderung erregende Geläufigkeit, ihr gewagtes und doch sicheres Spiel mit den gefahrvollen Klippen des hohen Soprans, ihre feste und reine Intonation — diese sind Vorzüge, welche von Jedermann, Kenner oder Liebhaber, an der Künstlerinn einstimmig bewundert wurden, deren Verlust in ihrer Individualität wir lange schmerzlich empfinden werden.

Mozart's Zauberflöte darf den Tod der Künstlerinn ernstlich betrauern, eben so wie Donna Anna und Lodoiska, Constanze und mehrere grosse Charaktere des gesungenen Dramas ihren Verlust schmerzhaft fühlen werden. Jedes Theater aber wird oft den frommen Wunsch hegen, dass die keine Anstrengung scheuende Bereitwilligkeit, die grösste Theile gesunde und mit Unpässlichkeiten sehr wenig behaftete Natur der abgeschiedenen Sängerinn, auf eine noch lebende Individuen, als ein unerfreuliches Legat erblich übergehen möge.

Manche Städte Deutschlands, besonders Dresden und Leipzig, sahen die verblichene Sängerinn in ihrer frühesten Jugendperiode als Mitglied der italienischen, von *Guardasoni* dirigirten Oper. Prag wird sie nie vergessen. Pohlens grosse Städte feyern ihr Andenken auf die innigste Weise, aber Wien besonders betrauert ihren Verlust.

Wir fügen das in München bey ihrem Begräbnisse verfasste Gedicht bey.

Grablied

bey der Begräbnissfeyer der k. k. östterr. ersten Hof-Kammer- und Hofopern-Sängerinn

Antonia Campi.

Gedichtet von Reger, in Musik gesetzt von Hermann Stuntz, abgesungen den 4. October 1822 in München.

1.

Hier über stillen Gräbern weilet
 Der Geist der Unvergänglichkeit,
Dahin mit raschen Fluthen eilet,
 Im trüben Lauf der Strom der Zeit.

2.

Des Todes Engel ist dem Frommen
 Kein Schreckensbothe, wenn er winkt;
Harrt als Freund sieht er ihn kommen,
 Und seines Lebens Schaale sinkt.

3.

Zu früh der Künstler Bahn entrückte
 Auch *Sie* des Schicksals strenge Hand,
Die jüngst noch eine Welt entzückte,
 Die Sängerinn aus fernem Land.

4.

Und unsrer Wehmuth Klagetöne
 Verhallen heut zu ihr hinab;
Doch Himmelan schwingt sich das Schöne;
 Nur Irdisches umschliesst das Grab.

5.

Was sterblich ist wird einst zu Staube,
 Der Geist wird seinen Schöpfer seh'n.
Erhebe uns, o heiliger Glaube!
 Wir werden jenseits auferstehn.

6.

Dieses Leben ist ein Traum hienieden,
 Nur Trug und Täuschung unser Loos;
Lass Herr der Welten deinen Frieden
 Uns finden in der Wahrheit Schooss.

Sendschreiben über die heutige Richtung der Tonsetzkunst.

Von

M. Z. R.

Mein Herr Redacteur!

Ein Ballen mit grauer Sackleinwand überzogen, mit Stricken gebunden, als ob Simson ihn gebunden wäre, ehe er über die Philister losbrach, und mit ellenlangen Buchstaben signirt, fesselte meine Aufmerksamkeit in einem so hohen Grade, dass meine gespannte Neugierde den Augenblick kaum erwarten konnte, bis der in Begriff darüber herfallende Commis unseres hiesigen Kunsthändlers die vielfach verschlungenen Knoten löste, und mein Auge endlich die darin enthaltenen Schätze erblicken würde.

Es wird eine Marmorgruppe des leider für seine Kunst allzufrüh verstorbenen, grossen *Canova*

reys, der das Glück nicht erleben sollte, die schöne, in reiner Naturtheil auf seine Kosten gebaute Kirche, fertig zu erblicken, und während meines Aufenthalts in Venedig — es freirten gleich ich, die traurigen Nachrichten der vorigen Woche uns leiten — sein erhöhtes, der Welt so theures Leben endete. Ich freute mich schon das Wunderbgebilde seines, von einer göttlichen Phantasie begeisterten Meisels zu sehen, denn Nichts auf Erden kann den Geist des fühlenden Sterblichen so sehr über den alltäglichen Jammer des Lebens erheben, als der Anblick eines ächten wahren Kunstwerks.

Der Kunsthändler lobte sich an meiner Begierde, und schien eine Art von Verklärungsmiene anzunehmen, die nicht undeutlich zu erkennen gab, dass er auf die Vollbringung der im Ballen enthaltenen Kunstwerke eben so stolz sey, als der Meister, der Erschaffer derselben, nach dem wahren Begriffe von einer ächten Künstlerseele es kaum seyn konnte.

Er schien zu sagen: das ist alles mein Werk! Ohne mich würde es nicht entstanden seyn! Auf meine Frage: ob denn wirklich eine kleine Marmorgruppe darin enthalten sey, deutete er auf die mit Staub bedeckten Gypsfiguren, welche oben auf meinen Musikschränken standen. Als ich aber mit Acharlrachen diese in der Form und im Guss erstümmelten Machwerke betrachtete, erklärte er mir unter selbstgefälligem Lächeln, dass diess doch mehr eintrüge, als ein Meisterwerk des kunstreichen Meisels.

Der Hausknecht trat nun mit einem tüchtigen Knüppel zu dem Ballen, schlug ein Paar Mahl darauf los, und plötzlich lüfte sich der Knoten, die Sackleinwand trennte sich, das umgewirkelte Stroh wurde zurück geschoben, und mehr dem staunenden Auge sah man die kostbaren Eingeweide des Ballens sich vor meinem Auge entwickeln.

Es waren zu meiner grossen Freude und zum Trost über die Täuschung doch wieder neue Werke einer Kunst, welche in meiner Seele mit den herrlichen bildenden Künsten um den Vorrang ringt — es waren lauter neue Musikalien.

In unserer Stadt herrscht, wie Sie wissen, immer noch ein reger Sinn für die grossen Meisterwerke der Tonkunst, und wenn wir gleich kein grosses Conservatorium unterhalten können, so concurriren sich doch unsere musikalischen Unterhaltungen mit den besten Werken der ältern Zeit immer noch durch einen Musikverein, der durch freundliche Mitwirkung aller Glieder, durch die mit Einigkeit und ohne Nebenrücksichten oder Protectionskniffe zu einem schönen Ganzen gebrachte Gesammtmasse aller hiesigen executirenden Musiker und Sänger.

Da wir gewisse Wochen im Jahr bestimmt haben, in welchen die Werke neuerer Meister oder auch recht die oft ziemlich schwachen Versuche unserer Dilettanten aufgeführt werden, so kann weder eine zum Schaden wirkende Vergleichung noch eine Cabale Statt finden, durch welche leider so häufig manche Aufführung von Werken hintertrieben wird, die diesem oder jenem ein Dorn im Auge ist.

Ganz besonders weckte daher dieser neuangekommene Ballen Musikalien meine Neugierde, weil ich, als theilnehmendes Mitglied in unserer heutigen musikalischen Litteratur schon längst eine grosse, gefährliche Lücke bemerke, welche zum grössten Leidwesen eines jeden wahren Kunstliebhabers nicht allein die nachtheilige Folge nach sich ziehen wird, dass binnen kurzer Zeit von einem neuen Werke in dieser Gattung gar keine Spur mehr wird zu finden seyn — sondern dass die Schöpfungskraft unserer Tonsetzer der grossen Schule sich endlich ganz entledigen wird, in der alle grossen Meister eigentlich ihre letzte Weihe erhalten.

Wenn alle auf der Stufenleiter der verschiedenen Musikgattungen sich geübt, wenn sie von der Clavier-Sonate angefangen, durch den Zier- oder Schnörkelgarten der Variationen gegangen, von dem idyllischen Alpenleben des Liedes gekostet, durch den Zauberwald der Oper endlich mit kühnem Schritte gewandert, und an dem leeren Style der Theater-Musik sich wieder entkräftet aus seiner brausenden Quelle wieder Labe der ursprünglichen Strenge getrunken hatten — dann lechzte ihnen immer noch der musikalische Durst, der nach meinen Ansichten, doch nur erst durch die Erschaffung der wahren, grossen Symphonie erlangt werden kann.

Darnach schmachten wir aus Herzensgrunde, darnach sehnen wir uns wie ein dürstender Kameel in der Wüste, darauf harren wir mit solcher Sehnsucht, wie alle Antiquitätenkrämer nach der

Wiederauffindung der Glasmahlerey oder der Kunst Mumien einzubalsamiren.

Also war meine Begierde bey Eröffnung der Musikballen ein so verzeihlicher, da besonders recht schöne starke Packete von einer ziemlichen Dickleibigkeit dabey waren.

Neugierig schob ich das erste Blatt eines noch nicht aufgeklärten Packets zurück, und las unten: „Opus 160.“

O weh! dachte ich, das ist keine neue Symphonie, keine Sonate, denn von den anderen neun und neunzig wüsste ich doch auch etwas wissen. Was kann dahinter stecken?

(Fortsetzung folgt.)

Concert-Anzeige.

Sonntag den 27 October 1822, werden *Ernst Krähmer*, k. k. Hof- und Kammer-Musikus und erster Oboist im k. k. Hoftheater nächst der Burg, und seine Frau *Caroline* gebornen *Schleicher*, ein *Vocal- und Instrumental-Concert* im grossen Saale der nied. österr. Herrn Herrn Landstände in der Herrngasse, zu geben die Ehre haben.

Vorkommende Stücke:

1) Concert-Ouverture von *Bernhard Romberg*.

2) Doppel-Concert für Oboe und Clarinette, componirt von Herrn *Kreutzer* (erster Satz) vorgetragen von *Ernst* und *Caroline Krähmer*.

3) *Rondoletto alla Polacca*, componirt von Herrn *Antonio Benelli*, königl. sächs. Kammer-Sänger, gesungen von Mad. *Schütz*, Opern-Sängerinn des k. k. privil. Theaters an der Wien.

4) Concert für die Violine, componirt von *Rode* (erster Satz) vorgetragen von *Caroline Krähmer*.

5) *Auf vieles Verlangen*: Grosse Variationen mit Orchester-Begleitung für den ungarischen Csákan (*Flûte douce*) componirt und vorgetragen von *Ernst Krähmer*.

6) Declamation, gesprochen von Dlle *Müller*, k. k. Hof-Schauspielerinn.

7) Adagio und Polonaise für die Clarinette, componirt von *Tausch*, vorgetragen von *Caroline Krähmer*.

Aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeber haben Mad. *Schütz*, Dlle *Müller*, Herr Orchester-Director *Jeckel*, so wie alle übrigen Mitwirkenden ihre Parten bereitwilligst übernommen.

Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in den Kunsthandlungen der Herren *Steiner* und *Comp.*, *Tranquillo Mollo*, und *Cappi et Diabelli*, so wie am Tage des Concerts an der Cassa zu haben.

Der Anfang ist punct halb 1 Uhr, das Ende ¾ auf 3 Uhr.

Anzeigen.

In der *Schüppelschen* Buchhandlung zu *Berlin* ist so eben erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben, in Wien bey *Tendler* und *v. Manstein* am Graben: *Mozart's, Wolfg. Amad., Fundament des Generalbasses*, herausgegeben und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von *J. G. Siegmeyer*. 4. Preis, 1 fl. C. M.

Bey *Christian Gottfr. Kaulfuss* am Stephansplatz im deutschen Hause wird bis 1 December 1822 mit 1 fl. 30 kr. C. M. Pränumeration angenommen auf das *Addressenbuch* der vorzüglichsten Tonkünstler, Musikschriftsteller, Dilettanten, Musikhandlungen, Instrumentenmacher, Musiklehranstalten etc. etc. in der *k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien* für das Jahr 1823, verfasst und herausgegeben von *Ant. R. Ziegler*.

Zur Empfehlung bedarf es nur die Versicherung, dass für diesen Gegenstand bisher noch kein so umfassendes und vollkommeneres Werkchen vorhanden, und dass der Zweck, es stets gemeinnütziger zu machen, für die künftigen Jahrgänge durch interessante Anmerkungen und Zusätze immer mehr verfolgt werden wird.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten October | Nro 87. | 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

Die Räuber in den Abruzzen, oder der Hund seines Herrn Retter. Grosse Spectakel-Pantomime, nach dem Französischen, von Herrn *Fouveaux*. Die Musik ist von Herrn Capellmeister *Gyrowetz*.

Das alte Sprichwort „Ende gut, Alles gut" gilt auch von dieser Pantomime im ganzen Sinne des Worts.

Wenn man auch in dramatischer Hinsicht so manche Forderung daran unbefriedigt finden wird, so muss doch gesagt werden, dass die Handlung ziemlich abentheuerlich und schnell in einandergreifend erfunden ist.

Der grosse Räuberhauptmann *Fray Diavolo* ist der Centralpunct, um welchen diese, in der That mit grossem Spectakel ausgestattete Pantomime sich dreht.

Er landet mit seinen Räubern am Ufer, verkleidet sich und seine Dolchgesellen in der Geschwindigkeit in Matrosen, macht die Bekanntschaft des Gutsbesitzers, beschliesst ihn um seine schöne Ziehtochter zu berauben, wird im Hause einquartiert, lässt seine Ballen und Fässer in den Hof bringen — was kann anders darin stecken, als Räubervolk? — Plötzlich kommt ein Streifcorps, das den Räuberhauptmann *Fray Diavolo* aufsucht, sein Bild zur Beschauung für Jedermann ausstellt, und eine grosse Belohnung für seine Habhaftwerdung verspricht.

Bey diesem Commando ist der Sohn des Gutsbesitzers, dieser kommt endlich in das Haus seines Vaters, wird von seiner Geliebten bewillkommt, und in sein Schlafgemach geführt.

Ganz natürlich, dass nun die verkleideten Räuber aus den Fenstern herabspringen, aus den Löchern und Fässern herauskriechen, schnell das Thor erbrechen, in das Haus stürzen, und die schöne Tochter des Besitzers als Gefangene mit sich fortschleppen.

Die Männer erwachen, treffen Anstalten, die Verruchten wieder zu fangen, eilen nach, und da hier die meiste Spannung hervorgebracht, und Furcht und Erwartung geweckt ist, so fällt auch ganz natürlich der Vorhang. Der ganze erste Act ist also eigentlich nur als die Exposition zu betrachten.

Da dieses alles mit ziemlicher Lebendigkeit vor sich geht, und der verkleidete Bajazzo während dem Nachtmahle einige recht derbe und wirksame Spässe macht, so ist der Eindruck zweckmässig.

Der zweyte Act ist viel besser und erregt ein weit lebendigeres Interesse. Der Räuberhauptmann bringt seine schöne Beute auf ein abgelegenes, altes Schloss, trägt ihr seine Liebe an, wird abgewiesen, tobt und wüthet, geht wieder mit ihr einmal auf das Schloss, und stellt einen Wächter vor seine Thüre, der einer Species von wilden Einsiedler gleich sieht.

Nun kommt der Retter herbeygeschlichen, übertrumpelt den Wächter, hält ihm eine geladene Pistole vor, und zwingt ihn so, seine Kleider herzugeben. Der überraschte Räuber will sich noch wehren, wird aber von ihm ins Wasser geschleudert, worauf der Held seine Kleider anzieht. Nach einem etwas ins Lange gezogenen Feste, das der *Fray Diavolo* seiner Schönen auf Räuberart veranstaltet, und wobey er noch einmahl um ihre Hand anhält, aber abgewiesen wird, beginnt nun die Katastrophe sich ganz aufzuwickeln.

Der Vater kommt herbey mit Truppen, erfährt den Aufenthalt der Einsiedler, fragt bey ihnen nach, und bekommt plötzlich durch den verkleideten Wächter Wind. Der letztere entreisst

endlich dem Räuberhauptmann die Ehre, das Gefecht beginnt, und es wird ganz natürlich und abwechselndem Glücke gefochten, und die streitenden Parteyen auf theatralische Weise, doch immer sehr effectvoll aus einer Coulisse in die andere gejagt.

Die Kunst der Pferde und Reiter des Herrn *Tourniaire* tritt nun in ihrem ganzen, unerwarteten Glanze auf.

Man sieht, dass diese Thiere auf eine nur sie gerechte Weise die schwierigsten Aufgaben lösen, und so gewagte Sprünge vollbringen, welche den unbefangenen Zuschauer jedesmahl Staunen machen. Mehr noch beynahe thut der Hund des Gutsbesitzers, welcher durch eine ausserordentlich gute Abrichtung den Räuberhauptmann beynahe ganz allein festhält und zur gefänglichen Haft bringt.

Man muss gestehn, dass die Anknüpfung von Kunststücken dem Schlusse des Ganzen einen besondern Reiz gibt, und dass man den Saal mit einer, auf höchst überraschende Art befriedigten Neugier verlässt.

Die Musik des Herrn *Gyrowetz* hat viel melodiöses Studium, und ungeachtet manche Sätze oft da capo gemacht werden, findet man doch, dass eine Menge verschiedenartiger Themen darin verarbeitet sind. Unglaublich ist der Aufwand von musikalischen Ideen, bey einem solchen Stücke, besonders wenn man alles aus sich selbst schöpfen will.

Neben dem Vorzuge, dass eine immer ziemlich interessante Führung der Harmonie Statt findet, sind auch einige artige Soli angebracht, die nicht übel executirt werden. Natürlich kann keines gehörig die Aufmerksamkeit fesseln, weil die Momente zu kurz sind.

Der zweyte Aufzug hat besonders viel Lebendigkeit, die durch die Handlung bedingt ist.

Die ganze Gesellschaft des Herrn *Tourniaire* führt in dieser Pantomime die überraschendsten Kunststücke aus, besonders zeichnen sich die Reiter und Fechter aus.

Das Haus ist beständig angefüllt.

Sendschreiben über die heutige Richtung der Tonsetzkunst

Von

M. Z. R.

(Fortsetzung.)

Wie wenn einer einen vergrabenen Schatz sucht, die Mauer aufwühlt, und auf einmahl ein Brett von zwey Alten und acht Junger Ritter findet, und bey ihrem blossen Quaken davon läuft, so war mir zu Muthe, als ich auf einmahl nach Meisterwerken suchend den wahren Titel erblickte und drauf las: Neues Pot-pourri aus der *Donna del Lago*.

Ich hob den Schleyer, der das zweyte Werk deckte, auf, dem mir die Nummer Opus ... entgegenblickte, und las: *Dreyerwalzer-Deutsche* sammt einem Übergange ins Steyrische. Das dritte Werk, bey dessen Betrachtung mich schon ein kleiner Schauer es mir empfand, hatte den ganz bescheidenen, man möchte fast sagen, simpeln Titel eines *Capriccio, quasi una Fantasia sopra un Thema del barbiere di Seviglia di Rossini.*

Also eine Caprice, die beynahe eine Phantasie wäre, oder eine Caprice in der beynahe einige Phantasie aufzufinden wäre?

Mit Recht stünde auf dem Titel mancher grossen Sonate weit passender *Fantasia capricciosa, quasi un Thema con Variazioni*, denn es findet sich doch keine Spur von einem Periodenbau darin, wie er einer Sonate zukommt.

Das dritte Werk war folgender Massen betitelt: *Introduction et Thème avec dix variations.* Hier zählte der Verfasser auch nicht bis zehn in einem Oeuvre. Billig hätte er sagen sollen: „Zehn Variationen auf zehn Themen"; denn es fand sich eigentlich gar keine Analogie der Melodie und Harmonie zwischen Hauptsatz und Veränderung. Solche Tonsetzer gerathen häufig in den Fall, dass sie, anstatt das Thema im componiren zu verändern, von demselben selbst verändert und en *vol quasi* selbst anders componirt werden. Sie können den Hauptgedanken nicht festhalten und in lauteren Nüancen wieder ausbilden, weil sie die wahre Schule der Composition nicht durchgemacht, weil

sie nicht in allen Gattungen des Tonsatzes geschaffen, und ihre eigenthümlichen Gesetze sich zu eigen gemacht haben.

Wer Vorstehendes wohl und recht durchstudiren gelernt hat, der kann wohl einen wohlgeordneten Ideengang befolgen, noch die Gesetze der Rhythmik, der Harmonie, der Sprache ja er kann nicht einmahl die Gesetze der Rechtschreibung ausüben.

Bey unseren wälschen Nachbarn fand ich nichts als Opernarien mit Gesang, oder wohl gar mit Hinwegleitung der Singstimmen, für das Fortepiano allein. Warum nicht lieber gar ein Farben-Clavier? Gibt es denn nicht treffliche Werke, die ganz eigends dazu eingerichtet sind, dass der Clavierspieler in Hinsicht des Vortrags sowohl, als der zweckmässigen Ausführbarkeit für die Hand, völlig befriedigt gestellt ist? Sind Euch *Mozart's*, *Haydn's* und *Beethoven's* Werke schon so sehr bekannt, dass ihr nach neuen schmachtet, warum gibt es denn keine neuen Werke dieser Gattung?

Gibt es denn keine schaffenden Geister mehr, die durch wahre Kunst und eine reiche Phantasie gewirkt, ihre Erfindung in einem Gebiethe wirken lassen können, wo der Componist keinen Leitfaden vorfindet, an dem er sich festhalten kann, sondern wo er aus seiner tiefen Seele selbst den Reichthum der Formen schöpfen muss, welche sich im schönen, lebendigen Farbenspiele der Harmonie bewegen, und jedem fühlenden Herzen, jedem Menschen von einiger Phantasie in ihrer krystallischen Gestalt darum so wohlthätig erscheinen, weil er sich nun erst seine eigene Phantasie, sein ganzes inneres Leben hineintragen kann?

Hat denn etwa die Musikwelt ihr feines Empfindungsvermögen verloren, sind die zarten, geistigen Lebensquellen erstorben, welche sonst in der Sinnesbeschränkung so mächtig schlugen, und ihm einen eigenen Himmel bauen halfen, in Beschauung der Werke der ernsten, oder mit andern Worten der Instrumental-Musik?

Muss denn schlechterdings bey jedem Werke eine Pastete mit theatralischen Erinnerungen beygebacken seyn, damit die Musik gleich einer gezuckerten Arzeney hinuntergleite? Findet denn die hohe Muse keinen Eingang mehr mit ihren tiefen, herzerhebenden Klängen, die eben wegen ihrer geistigen, also bloss melodischen, und nicht von der Poesie gedeuteten Formen sonst eine so grosse Macht auf das Gemüth ausübte?

Wenn schon die Eindrücke einer Sonate, die doch im Verhältniss zur Symphonie nur einer Camera obscura zu vergleichen ist, wenn diese eine ganze Zauberwelt in sich entfaltet, wenn schon diese beynahe ihre Kraft auf die Mitwelt verloren haben — werden denn die grossen Massen und Formen in der Gesammtwirkung der ganzen Instrumentenwelt noch so lebhaft ansprechen, weil doch wirklich ein viel grösserer Maasstab, ein weit schärferes, geübteres Auge dazu gehört, um eine so vielfach bewegte Welt als die Symphonie, ein aus so verschiedenartigen Theilen zusammengesetztes Ganze mit einem wahren, bewusstvollen und doch begeisterten Blicke zu überschauen?

Hat die Welt ihre Empfänglichkeit verloren? Hat die Ausübung der Musik, welche gleichsam nur ein Fideicommiss für ächtgebildete oder bildungsfähige Seelen seyn sollte, dadurch eine so grosse Demoralisation erlitten, dass sie nach und nach nicht allein ein Gemeingut aller Classen und Stände wurde, sondern beynahe als einziger Vehikel eines bessern Erwerbs, einst dem Schicksale abzugewinnenden *Fortuna* betrachtet wird?

Ein solcher Fall lässt sich doch nicht denken, weil erstlich der durch Gefühl und Geist für die Musik Gewonnenen in dieser grossen Masse so viele sich vorfinden, und zweytens die Tonkunst eine so unbestreitbar göttliche Eigenschaft besitzt, dass die ihrem Zauberkreise sich Nähernden durch diese blose begeisternde Verwandtschaft schon auf eine höhere Stufe geistiger Empfänglichkeit gehoben werden.

Das Erstere ist ausser Zweifel, das Letztere unterliegt aber doch manchen Beschränkungen.

So wie der Lehrer der Jugend auf seiner Zöglinge einen höchst wohlthätigen Einfluss ausüben kann, wenn er dieselben vor dem Lesen gefährlicher Bücher behüthet, und lieber solche Werke in ihre Hände spielt, deren edle Tendenz und Inhalt mehr zur moralischen Erhebung derselben wirken können — eben so liegt eine grosse Verpflichtung für den Geschmack seines musikalischen Zöglings zu wachen, auf dem Claviermeister oder Musiklehrer.

Hinc illae lacrymae! — Da sitzt der Hase im

Pfefferl Zurrot müssen wir bedrohen, dass er zu Ohren Zeiten Niemanden anfiel, seine Compositionen der Welt durch den Druck zu übergeben, der nicht wenigstens eine recht ordentliche Schule im Treibmerchen der Innerlichkeit durchgemacht, und sich dadurch eine gute Kenntniss von den Regeln wenigstens einige Routine in ihrer Anwendung erworben hatte. Hierdurch ging schon die Tonsetzkunst einen ordentlichen ruhigen Weg, und die Welt wurde nicht mit Werken aller Art und Unart überhäuft.

In neuern Zeiten, wo der gründige Zinn zur Verewigung aller Ignoranz und Anmassung, zur Vervielfältigung der albernsten Machwerke, zur Bekanntmachung der obscursten Nahmen dient und gleicherm, den hebräischen Kupferschmieden, die das edlere Metall der Kupfer für ihre Werkstätte jetzt fast ganz in Anspruch nehmen — die Spitze bietet — in unsern Zeiten ist die Zahl der Tonsetzer Legion.

Die meisten Compositionswerke, welche der Hammer der Notenstecher auf die Nachwelt, d. h. in den Laden des Kärrtcher bringt, wenn sie die kurze Seligkeit im Musikhändler-Laden zu figuriren, überstanden haben, sind nur in so fern Compositionen zu nennen, als man diesen Ausdruck für allerverfälschtes Gold und Silber gebraucht.

Sind nicht die meisten Werke nur durch den Polierstahl zu einigem Glanz gebracht, der von dem leisesten Hauche der Kritik matt wird, und seine unedle Abstammung verräth!

Verfahren nicht die meisten solchen Tonsetzer ganz nach Art der Schwalben, welche beym Bau ihrer Nester auch den Koth auf allen Strassen zusammen suchen, durch den Fleiss ihrer Schnabel mit allerhand festen Körpern vermischen, und sich auf diese Art ein kleines *Nidum calefactum* bauen, der ihrer kleinen Figur doch ein so ziemlicher Unterkommen gibt?

In dieser ungeheuern Masse von Pfuschern liegt leider eine sehr grosse Veranlassung zum allmähligen Verderben der herrlichen Tonkunst.

Wir wollen sehen, auf welche Art denn dieses einflussreiche Geschäft leider von vielen, wenn von den meisten verwaltet wird!

(Schluss folgt.)

Anzeige.

In der *Schüppelschen* Buchhandlung in *Berlin* ist so eben erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben, in Wien bey *Tendler* und *v. Manstein* am Graben: *Mozart, Wolfg. Amad., Fundament des General-Basses*; herausgegeben und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von *J. G. Siegmeyer* 4. Preis, 1 fl. C. M.

Distichon.

Der Herbst.

Der Eine

Gelblich schimmert der Wald, die Blätter im purpurnen Glanze
Funkeln dem Auge wohl hell, doch in der farbigen Pracht
Trauert das sterbende Grün ob seiner nahen Verwesung.
Sieh nur der Zweige so kahl! Sieh wie die Wurzel belaubt?

Der Andere

Freund! Ich sehe darin das Bild des alternden Sängers.

F. A. Kanne

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten November | Nro. 88. | 1822.

Novellistik

Theater an der Wien.

Zweyte Anzeige von der neuen Pantomime.

Am 29 October, zum ersten Mahle: *„Die Räuber in den Abruzzen, oder der Hund seines Herrn Retter."* Grosse Spectakel-Pantomime von *Baptiste Pourreau*. Der Räuberhauptmann (nach dem Theater-Zettel) *Fray Diavolo*, verliebt sich in *Fanny*, die Ziehtochter des Grafen *St. Amand*, schleicht sich als Kaufmann verkleidet mit mehreren Kameraden in das Haus des Grafen, entführt dieselbe in die Abruzzen, allwo die Räuber als Eremiten hausen. Der Graf und sein Sohn, der Geliebte *Fanny's*, setzen ihnen nach, erfahren den Schlupfwinkel und befreyen die geliebte Ziehtochter aus den Händen der Räuber.

Aus dieser Erzählung der Haupthandlung lässt sich die Ärmlichkeit derselben gleich absehen, allein die körperliche Geschicklichkeit der Hauptpersonen, der ausserordentliche Gehorsam der Pferde und des Hundes (diessmahl kein Pudel) vereinigt mit dem wirklich Frappanten der meisten Scenen, und dem raschen Aufeinanderfolgen derselben, entschädigen genugsam für die Leere in der Handlung, und es ist unwidersprechlich, dass diese Pantomime einen sehr angenehmen Theaterabend gewährt, zu welcher Behauptung der Beweis in dem bisher durch alle Vorstellungen sehr vollem Hause zu suchen und zu finden ist.

Zu bedauern ist, dass mehrere *Kleinigkeiten*, theils gegen die Wahrscheinlichkeit, theils gegen das dramatische Interesse vernachlässigt wurden, die doch so in die Augen springend sind, und so leicht zu vermeiden waren. Z. B. *Leon* der Sohn des Grafen kommt an das geschlossene eiserne Gitterthor des Hofraumes, und gibt seine Gegenwart durch ein dreymahliges Stampfen mit dem Fusse auf den Boden, welcher soll der Strasse von *Erde* ist, zu erkennen! Auf den Versenkungen des Theaterbodens hallt so ein Stampfen freylich vernehmlich *genug*! Allein man darf doch der guten Mutter Erde nicht die üble Nachrede aufbringen, als ob sie überall so wiederhallend und überhaupt so unterminirt wäre, als der Theaterboden.

Doch, man wird einwenden, dass diess Kleinigkeiten seyn. Aber, besteht nicht jede dramatische Vorstellung aus unzähligen solchen, zu einem grossen Ganzen vereinigten Kleinigkeiten?

Wie leicht konnte dem Übelstande durch einen eisernen Klöpfel am eisernen Gitterthor, der überdiess statt der Glocke in ganz Italien gebräuchlich ist, abgeholfen werden. Ferner, wie viel hätte nicht die Handlung gewonnen, wenn die Räuber sich gleich beym Anlanden so die Fässer versteckt hätten, damit der *Zuschauer* gleich Anfangs den Fässern mehr Ehre angethan, und sie für dramatische Fässer gehalten, und die ganze interessante Angst, welche Begebenheit durch die furchtbaren Verstecktem herbeygeführt werden wird, mit empfunden hätte — während nun die Fässer ohne alle Beleuchtung bis zum Momente ihrer Entleerung, kaum beachtet werden, indem ihr *nothwendiger Zusammenhang* mit der Handlung zu spät erkannt wird; ferner die Rolle des *Bursch Diego*, welcher ein kompletter Haushofmeister ist, endlich die Länge und Einförmigkeit einer Art von *Fest* im zweyten Acte, welches leicht interessant zu machen gewesen wäre, u. s. w. Allein wozu diese Bemerkungen? die Pantomime gefällt wie sie ist, und das ist genug! Auf dramatischen Werth macht der Verfasser wahrscheinlich keinen Anspruch. Gefährlich für die Reiter ist das stete Herantreiten aus der Versenkung — wie nebenbey angeführt, ebenfalls zu den Unwahrscheinlichkeiten aber auch zu den frappantesten Momenten des Stücks gehört,

dabey nicht wohl weggelassen, aber doch z. B. durch Markirung der Fallthür mit kleinem Gesträuch hätte weniger auffallend gemacht werden sollen — kühn und vortrefflich executirt durch Herrn *D. Tournière*. Die Rettung aus der brennenden Einsiedeley, und der Sprung mit dem Pferde über die halb eingestürzte Brücke sowohl, als in das Wasser, sind ausserordentlich frappante Momente dieser Pantomime, wobey der Hundes, welcher wirklich zum Erstaunen abgerichtet ist, nicht vergessen werden darf.

Wunderbar ist, dass in der neuesten Zeit wirklich ein Seitenstück zu diesem „Hunde, seines Herren Retter" vorgekommen ist, welches „der Bär, seines Herrn Rächer" heissen könnte. Wer die neuesten Blätter gelesen, wird mit dem Tranchar zu Nowgorod schon Bekanntschaft gemacht haben, und unsere Vermuthung nicht unwahrscheinlich finden, dass nächstens breit ein Menagerie-Dichter diesen hochtragischen Stoff, an welchem der heulende Bär den grässlichen Chor bilden könnte, schön stutzen und wenden, oder mit anderen Worten bearbeiten wird. Da nun besonders manche neue Erscheinungen sowohl im Opernfache, als für das Forteplano, vielleicht aus einer Art von Modesucht, sich ganz in der Gattung des Barantaures hinneigen, so wäre von dieser Seite erhoben ein schöner Beytrag zur Ausstattung des Ganzen mit leichter Mühe zu bewirken. Man dürfte nur einige Finale's oder Ouvertüren arrangiren. Eine Arbeit, die für unsere jetzigen Compositeurs, als anerkannte Genie's von ungeheurer Productivität in dieser Kunst, von gar keiner Bedeutung wäre.

Freylich liesse sich von sehr vielen arrangirten Sachen oft weit besser das Wort *„derangirt"* gebrauchen.

Wir kommen zurück zur Musik des Herrn Capellmeister *Gyrowetz*, und bekennen mit Vergnügen, dass dieselbe munter, jovial, passend und an manchen Stellen sehr hübsch darstellend ist.

Er hat recht liebliche Thema's darin, welche sein Stück in einer analogen Verwandtschaft erheben. Er scheint, dass er die Tonart D-dur im ersten Acte ein wenig zu zärtlich geliebt hat.

Die Gefechte und Kämpfe sind effectvoll componirt und manche Momente mit kleinen Solo's ausgestattet, die aber leider für die Virtuosen, welche sich immer doch viel lieber als andere hören, wohl etwas zu kurz seyn mögen.

Der allgemeine Allarm am Schlusse der Pantomime ist wirksam durch die Musik begleitet.

Der Beyfall dieses Stückes erhält sich immer ziemlich gleich. Es ist doch eigentlich nur ein halber *Jour maigre* für das Schauspiel, und immer unterbrochen, kleine Stücke dazu gegeben werden, in denen das Schauspiel des Theaters an der Wien bisweilen recht glänzend erscheint. Solche kleine Stückchen gleichen oft den kleinen Fischen, an denen nichts als der Kopf und Schweif zu bemerken ist, und die des Mittelstücke gänzlich ermangeln. Aber bey einem recht schirgfertigen, runden Zusammenwirken, divertiren sie oft ungemein, und ewig wann auch nicht immer das Publicum — doch wenigstens die Schauspieler, weil sie da recht bemerkt werden.

Conservatorium von Wien.

Am 11. September d. J. wurde in dem Locale der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, eine öffentliche Prüfung der Zöglinge der, durch die genannte Gesellschaft begründeten vaterländischen Conservatoriums der Musik, vorgenommen, und von einer grossen Anzahl bedeutender Künstler und Kunstkenner besucht. Jeder nur einigermassen billige Beurtheiler muss mit wahrer Freude das Gedeihen dieser Anstalt bemerken, deren Mangel in der Haupt- und Residenzstadt bisher sehr fühlbar war, während selbst in Provinzialstädten, durch kluger Privatunterstützungen solche Institute entstanden, und sich auf eine bedeutende Stufe erhoben. Oft wurde daher von Ausländern und Inländern, der Mangel eines Conservatoriums gerügt, und daraus Anlass genommen, den Kunstsinn des Wiener Publicums, und vorzüglich jener, welche im Stande sind, solche Anstalten bedeutender zu unterstützen, auf das bitterste zu verunglimpfen. Wie ungegründet aber solche Vorwürfe waren, ist bereits durch die That bewiesen, und wird sich zuversichtlich in der Folge noch mehr bewähren, wenn das Daseyn, der Zweck und die bisherigen Leistungen des Conservatoriums, mehr bekannt und anerkannt seyn werden.

Ein gut vorgetragener Prolog in italienischer Sprache eröffnete die Prüfung, und bewährte die zweckmässige Unterrichts-Methode in dieser Sprache. Hierauf folgte die Prüfung der Gesang-Schü-

ler und Schülerinnen aus den Elementen der Musik und Gesangkunst. Jedes Kenner hatte hierbey Gelegenheit sich zu überzeugen, dass bey dem Unterrichte mehr auf Einfachheit und Deutlichkeit, als auf Definitionen und Weitsprünge gearbeitet wird. Die Schüler lasen und sangen vorgelegte, ihnen ganz fremde Sätze, zum allgemeinen Erstaunen, mit bewundernder Sicherheit, vom Blatte. Die Ouverture aus der Oper: *Le Nozze di Figaro* von *Mozart*, eröffnete die Reihe der Productionen, und wurde, mit Ausnahme des Contrabasses, durchgängig von Zöglingen, mit vollem Orchester ausgeführt. Wenn man bedenkt, wie kurze Zeit diese Anstalt besteht, so ist es kaum begreiflich, dass die einzelnen Zöglinge es schon zu dem Grade der Fertigkeit gebracht haben, der zur Ausführung jeder einzelnen Partie erfordert wird. Um so mehr musste man erstaunen, diese Ouverture mit Präcision, Deutlichkeit, Richtigkeit des Ausdrucks, und mit solchem Zusammenwirken aufführen zu hören, als man nur von einem geübten, mit ausgebildeten Künstlern besetzten Orchester erwarten könnte. Diese Ouverture war der sicherste Beweis von der Thätigkeit der Herren Professoren, und von der Umsicht der, das Conservatorium leitenden Comitée. Wir haben in letzterer Zeit, von ersten großen Orchester-Productionen erlebt, von welchen dieses Knaben-Orchester nicht erröthen durfte.

Nach der Ouverture folgten in 12 Nummern eine Abwechslung von Productionen in allen Theilen der Instrumental- und Vocal-Musik. Ein Satz aus einem *Rhode*'schen Violin-Concert, ein Satz aus einem Violoncell-Concerte von *Arnold*, und Variationen für die Flöte von *Hirsch*, wurden von drey Zöglingen, *Jakob Kraus*, *Leopold Böhm* und *Aloys Hirsch*, sehr gelungen vorgetragen, und von den übrigen Zöglingen im Orchester sehr präcise begleitet. Die gute Bogenführung, und die richtige Intonation der beyden ersteren, der volle Flötenton des letzteren, und der ausdrucksvolle Vortrag aller drey Producenten, erregte allgemeine Theilnahme und gereicht eben so den Professoren, wie den Zöglingen zur Ehre. Zwey Sätze einer Parthie für acht Blas-Instrumente, von Herrn Kammer-Capellmeister *Krommer* componirt, wurden ebenfalls von acht Zöglingen ausgeführt. Die Wirkung dieser beyden Sätze übertraf alle Erwartungen, denn die Aufführung liess kaum etwas zu wünschen übrig. Der leise und doch nicht erhebende Ton der Oboe, die weiche Behandlung der Clarinette, die Sicherheit und der runde Klang der Hörner, die Deutlichkeit der Fagotte, endlich das wahrhaft treffliche Zusammenwirken, der vollständige Ausdruck im Vortrage, und die zweckmäßige Vertheilung von Schatten und Licht, waren wirklich überraschend, und erwarben den Zöglingen den ungetheiltesten Beyfall. Da der Mangel an guten Blas-Instrumentisten täglich fühlbarer wird, so ist es vorzüglich erfreulich, einen tüchtigen Nachwuchs sich ausbilden zu sehen, der zu den schönsten Hoffnungen berechtiget. Die Herren Professoren, *Bogner*, *Sellner*, *Friedlowsky*, *Hebelt* und *Mittag*, verdienen den Dank aller Sachkundigen, für ihre ernste und thätige Verwendung.

Die Gesang-Productionen bestanden in mehreren Chören und Solostücken, von den Compositionen der Herren *Lasser*, *Hanschke*, von *Mosel*, *Gebauer*, *Rossini* und *Händel*. Auch dieser Abtheilung leistete Alles, was man zu erwarten berechtigt war, die richtige Intonation, die Deutlichkeit der Aussprache, und gute Accentuirung verbürgt die Zweckmäßigkeit des Elementar-Unterrichts. Eben so wurden noch einige Solostücke von Schulaspiranten der dritten Gesangsklasse zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen. Obschon sich unter den Schülerinnen bisher noch wenige ausgezeichnete Stimmen vorfinden, so wurde doch mit den vorhandenen Mitteln das Möglichste geleistet. Ein trefflich vorgeführter Chor, mit ganzem Orchester, aus *Judas Maccabäus*, beschloß würdevoll das Ganze.

Möge dieses Institut wachsen und gedeihen, und noch lange bestehen, zur Ehre und Freude der österreichischen Kaiserstaaten. Zur Ehre der Bewohner Wiens sey es gesagt, auch diese Anstalt besteht durch bloße Privatbeyträge edler Kunstfreunde, unter denen die höchsten Personen der Monarchie voranstehen. Damit aber das Conservatorium ganz das werde, was es seyn soll, ist noch der Beytritt und die Unterstützung mehrerer Beschützer der Kunst nothwendig, um die erforderlichen Auslagen bedecken zu können. Es ist nicht zu zweifeln, dass diese Anstalt deren Befriedigung vom National-Interesse gebietet, deren Gedeihen eine neue Blume in den Ehrenkranz Österreichs winden wird, sich auch noch vieler und mächtiger Gönner erfreuen wird, und möge dieser Zeilen dazu beytragen, auf die Leistungen des Institutes

aufmerksam zu machen, welches nur wegen der Bescheidenheit der Vorsteher auch nicht so allgemein bekannt und gewürdigt ist, als es in der That verdienet.

(Schluss folgt.)

Concert.

Die seit *Giuliani's* Abreise verwaiste Guitarre fand wieder einen tüchtigen Protector, der sich mit Liebe und Selbstverläugnung ihrer annahm; denn wirklich gehört eine warme, entschiedene Vorliebe und eine gewaltige Anstrengung dazu, um dieses undankbare und beschränkte Instrument zu solchen Effecten zu nöthigen, wie sie der seit Kurzem in Wien befindliche, aus Ravenna kommende Herr *Luigi Legnani*, hervorzubringen im Stande ist.

Dieser seltene und interessante Virtuos gab Sonntags den 20. October im Landständischen Saale sein erstes Concert, und es wäre sehr begreiflich, wenn er sich von einem zweyten [illegible] abschrecken liesse, denn der Saal war sehr leer.

Er entwickelte seine unglaubliche Bravour in einem Concerte, in einer äusserst brillanten und schwierigen Guitarre-Begleitung zu einer *Rossini*'schen Arie, welche er selbst sang, und (hört! hört!) in einer Ouverture aus der Oper: *die Italienerinn in Algier, für die Guitarre allein!* und endlich in (*non plus ultra*) Variationen für die Guitarre.

Manche des sparsam anwesenden, aber meist aus Kennern bestehenden Auditoriums meinten, dass man wohl schon noch angenehmer die Guitarre spielen gehört habe, andere meinten, Herr *Legnani* habe stellenweise wohl bewiesen, dass er so angenehm als irgend Jemand spielen könne, alle waren aber darin einig, *Legnani* übertreffe an Bravour bey weitem alles, was man bis jetzt auf diesem Instrumente gehöret habe.

Diesem letztern Urtheile wollen wir auch aus Herzensgrunde beystimmen. Es ist unglaublich, mit welcher Sicherheit, Schnelligkeit und Präcision er alle möglichen Figuren ausführt. Besonders ist seine rechte Hand zu bewundern, von der er zum Anschlag der Saiten meistens nur drey Finger verwendet.

In allen seinen Piecen wurde er oft vom Applaus unterbrochen; ganz überraschend war aber die Ausführung der Ouverture. Es macht eine ganz eigene Wirkung, so ein Piccolo-Instrument ein ganzes Orchester vertreten zu sehen; es ist diess eine Kunstleistung in doppelter Beziehung, eine nachahmende Darstellung, wie eine dramatische, wo oft ein Hasenfuss einen grossen Helden, einen furchtlosen Bayard vorstellet. So ein Piccolo-Ersatz einer grossen Musik könnte für ein musikalisches Kinder-Ballet gelten. Allein wie einst im Theater an der Wien, so musste man auch hier den Meister bewundern, der mit beschränkten und unvollkommenen Mitteln, und zwar diessmahl ohne Augenmerk, so viel Wirkung machte.

Herrn *Legnani's* Gesang zeigte gute Methode, Gefühl und Geschmack, allein seine Stimme ist zu schwach. *Alla camera* mag er ein sehr angenehmer Sänger seyn. Obwohl Herr *Legnani* diessmahl schlechte Geschäfte machte, so müssen die Verehrer der Guitarre, und die Gönner alles wirklichen Verdienstes wünschen, dass er noch öfters zu hören sey.

Das Accompagnement glich ein paar Mahl eher dem Manövre der Tirailleurs, als dem wohlgeordneten Angriffe einer exercirten Truppe. Einzelne Verwundete blieben halb todt auf dem Platze, und der Tact wankte nicht selten in einer rührenden Unentschlossenheit.

Herr *Leon de St. Lubin* spielte Variationen von *Rode* auf der Violine, und es wurde dem Herrn *Legnani* ein kurzer Ruhepunct gegeben, um sich von seinen Anstrengungen zu erholen. Herr *Leon de St. Lubin* ist ein Jüngling von ausgezeichneten Anlagen, deren zweckmässige und vollkommene Ausbildung recht sehr zu wünschen ist. Er hat bereits eine bedeutende Stufe der Virtuosität erstiegen, wer wird nicht hoffen, ihn noch höher oben zu sehen? Schon jetzt verbindet er auf seinem schwierigen Instrumente reine Intonation mit viel Bravour und Geschmack im Vortrage. Es ist zu hoffen, dass er mit ernstem Fleisse und strengster Anstrengung seinem Berufe, der sich in ihm so deutlich ausspricht, freudig nachstrebe. M.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug.* Kanne.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 6ten November | Nro. 89. | 1822.

Concert.

Ein Paar Virtuosen traten auf, ein Paar merkwürdige Virtuosen, denn sie sind nicht allein Virtuosen zusammen auf vier Instrumenten, sondern, was heute viel mehr sagen will, sie sind Virtuosen im Concertgeben, denn sie wussten ihren Saal gedrängt zu füllen

Dieses seltene Concert wurde Sonntags am 27 October im grossen Landständischen Saale um die Mittagsstunde gegeben, und zwar von dem Herrn *Krähmer*, k. k. Hof- und Kammer-Musikus, und erstem Oboisten im k. k. Hoftheater nächst der Burg, welcher sich auf der Oboe und dem Czakan oder der *Flûte douce* — und seiner Frau *Caroline*, gebornen *Schleicher*, welche sich auf der Clarinette und der Violine hören liess, vor einem sehr zahlreichen Publicum gegeben

Herr *Krähmer* ist ein Oboist, der seinem schwierigen Instrumente einen sehr angenehmen Ton abnöthigt, und selbes mit der grössten Präcision und Sicherheit behandelt Er trug mit seiner Frau zuerst den ersten Satz eines recht braven Doppel-Concertes von *Krommer*, welches ursprünglich für zwey Clarinetten geschrieben ist, mit grossem Beyfalle vor

Mad *Krähmer*, welche uns vor einem Jahre schon als Demoiselle *Schleicher* viel Vergnügen machte, bläst die Clarinette mit sehr viel Anmuth und einem satten gefälligen Tone Ihr Abnehmen und Verschwinden des Tones, ihr Pianissimo machen viel Effect, und sie verdiente als Clarinettistinn durch Bravour und Lieblichkeit den Beyfall, welcher ihr zu Theil wurde. Aber Mad. *Krähmer* ist nicht allein Virtuosinn auf der Clarinette, sondern auch auf der Violine, und nicht bald wieder wird ein Frauenzimmer den Heroismus haben, sich auf zwey so schwierige Instrumente, als die Clarinette und Violine sind, zu verlegen Wenn Mad. *Krähmer* als Violinspielerinn nicht eben so glänzend dasteht, so ist diess wohl begreiflich, allein selbst der Strengere muss gestehen, dass sie im Vortrage des ersten Satzes eines *Rode'schen* Concertes bewies, sie würde es auch auf diesem Instrumente sehr weit gebracht haben, wenn sie bloss Violinspielerinn geblieben wäre

Herr *Krähmer* blies sehr schwierige Variationen auf dem Czakan Er machte damit vieles Vergnügen, zumahl durch Nachahmung *Draustischer* Passagen Nicht leicht wird man Ähnliches auf diesem Instrumente hören

Mad. *Krähmer* blies noch allein eine Polonaise von *Tausch* auf der Clarinette mit viel Bravour und Delicatesse

Mad *Schütz* sang eine Polacca von *Bennelli* mit gewohnter Virtuosität, allein die Begleitung verdarb ihr Vieles

Übrigens war das Orchester unter Herrn *Jekel's* Direction recht brav, besonders gut wurde eine *Romberg'sche* Ouverture gegeben.

Dlle *Müller*, k. k. Hofschauspielerinn, declamirte ein Gedicht von *Langa*. Diese Leistung im Concert-Saale erhöht die talentvolle Künstlerinn etwas zu erlangen, dennoch wurde ihr lauter Beyfall zu Theil.

Das musikalische Ehepaar hat, dem Vernehmen nach, eine Kunstreise Es kann ihrer angestrengten, seltenen Talente nirgends der verdiente Beyfall und diese seltene Anregung allgemeiner Theilnahme fehlen

M

Madame Luise Frank in Wien

Mad. *Luise Frank*, grossherzoglich Darmstädtische Hof- und Kammer-Sängerinn, eine der anmuthigsten Priesterinnen Thaliens und Kalliopens, besuchte unsere Kaiserstadt, aber leider auf zu kurze Zeit, um den Anforderungen der Administration der Hoftheaters am Kärnthnerthor und so vieler Kunstfreunde begegnen, und einige Gastdarstellungen geben zu können.

Wer je Gelegenheit hatte, diese eben so treffliche als ausgezeichnete Künstlerinn in den Parthien einer Myrrhe, Fanchon, Fanchon, Susanna im Figaro, Mariane in den drey Sultaninnen etc. zu bewundern, kann um so mehr bedauern, dass ihm dieser hohe Genuss nicht erneuert wurde.

X.

Dlle Katharina Canzi in Darmstadt.

Da die Fortschritte eines jeden Kunsttalents zu beobachten für die Kritik ein Vergnügen ist, so freuen wir uns von der genannten Sängerinn, welche in Wien ihre Ausbildung sowohl, als ihre theatralische Laufbahn begann, einige nähere Nachrichten zu erhalten, welche wir hiermit den zahlreichen Freunden ihres Gesanges mittheilen wollen.

In Frankfurt am Main wurde sie sowohl bey ihren Gastspielen in den älteren guten Opern, als z. B. in der Myrrhe, Susanne etc., als auch in den neuen Rossinischen Opern mit grossem Beyfalle beehrt.

Man erkannte allgemein an ihre gute italienische Schule, welche sie den eifrigen Bemühungen des Herrn Hof-Capellmeisters *Salieri* in Wien verdankt, und war erfreut über die gute Harmonie, in welche sie ihren Gesang mit ihrem Spiele zu setzen, und dadurch eine nur so interessantere Wirkung hervorzubringen weiss.

Die Nähe einer Stadt, welche von einem Geiste belebt ist, der sowohl den höchsten Adel, als das höchste Glück des Lebens in der vertrautesten Bekanntschaft mit den Musen zu suchen, und dieses hochsinnige Gefühl nicht allein seiner nächsten hohen Umgebung, sondern beynahe der ganzen Stadt und dortigen Gegend mitzutheilen scheint — die Nähe von Darmstadt wirkte noch vortheilhafter für die erfreuliche Entwickelung der Talente der von uns genannten jungen Sängerinn.

Der erhabene Beschützer der Künste, Se. königliche Hoheit der Grossherzog von Darmstadt, dessen ächter Sinn für Kunst, dessen grosse Vorliebe für das Theater, besonders für die Oper in der Geschichte der Kunst sich ein unvergängliches Denkmal gestiftet hat, dadurch, dass er nicht allein manche bedeutende Talente mit einem besondern Kennerblicke zu würdigen, und in seine Nähe zu ziehen, sondern auch in der Ferne durch so manche grossmüthige Unterstützung die Schöpferkraft reger Geister zu ermuntern wusste — dieser hohe Mäcen würdigte die junge Sängerinn der schmeichelhaften, die ausgezeichnetsten Vortheile versprechenden Einladung in Darmstadt zu singen.

Die dort befindliche grosse Sängerinn Mad. *Frank*, über deren allzukurzen Aufenthalt in Wien in unserem heutigen Blatte ebenfalls gesprochen wird, wendete alles an, um die debutirende Künstlerinn auf die freundschaftlichste Weise zu ihrem Wirkungskreise zu unterstützen, und ihre Gastrollen so viel als möglich durch gutes Zusammenwirken des übrigen Personale zu heben.

Der bey allen Wienern in Andenken stehende Sänger Herr *Franz Wild*, welcher dort ebenfalls engagirt ist, beeiferte sich mit dem übrigen Personale die Gastvorstellung der Dlle *Canzi* durch schönes Zusammenwirken auszuzeichnen. Sein seelenvoller herrlicher Ton schien bezaubert durch die Gelegenheit mit der jungen talentvollen Schülerinn *Salieri's*, dessen trefflichen Lehren auch er manchen Fortschritt seines schönen Kunsttalentes verdankt, seinem hohen Protector und der Residenz Darmstadt einen wahren Kunstgenuss zu verschaffen.

Wenn gleich das übrige Personale des Darmstädter Theaters, bey so guter Besetzung einiger Hauptrollen nicht immer nach demselben Maasstabe beurtheilt werden darf, so wurde doch das Mögliche geleistet, besonders aber von Seiten des Orchesters, der Chöre und der Scenerie, die Darstellungen auf das Zweckmässigste und Schönste unterstützt.

Das Opferfest schien eine der gelungensten Vorstellungen zu seyn. Um von unserer Seite nicht den Schein der Parteylichkeit zu erregen, wollen

wir eine Correspondenz aus einem öffentlichen Blatte hier abdrucken lassen, welche unter den Augen des dortigen Publicums geschrieben ist, und deshalb die meiste Glaubwürdigkeit für sich hat.

Chronik des Hoftheaters zu Darmstadt.

Lange allgemein erwünscht, erschien nun Fräulein *Canzi*, endlich seit dem 9 dieses Monats durch ihre Kunstleistungen, und übertraf die allgemeinen Erwartungen und Hoffnungen höchst angenehm.

Eine neue liebliche Physiognomie, unaussprechlicher bezaubernder Reitz, wohlhaft Gesanteurch idyllischer Ausdruck in Gesang und Zeichnung der Charaktere, reine Kunst, in hinreissender Natur und Einfalt verhüllt, Bestimmtheit, Ausdruck, Contrastität der mannigfaltigsten Nüancirungen, Cumbination und Sicherheit des Gefühls, äusserst zarter, reiner, mit dem Ganzen correspondirender Vortrag in den erhabensten Prerogen, rührte Aufführung, sehr modificirendes, höchst bildsames süsses und harmonierreiches Organ, charakterisiren diese junge Schülerinn *Salieri's*, die schon jetzt der Stolz der deutschen Oper ist! Auch für den Tanz bewährt als entschiedenes Talent.

Höchst mitrreich und Genuss gewährend war, dass sie von unserm herrlich organisirten Orchester vollkommen, von mehreren Sängern und Sängerinnen sehr kräftig unterstützt wurde. Eine detaillirte Ansicht ihrer einzelnen Darstellungen folgt morgen.

Z.

An Myrrha-Canzi.

Wonnetrunken lauscht mein Ohr den Tönen,
Bebend klingt im Herzen dein Gesang,
Myrrha! Myrrha! — dieser Himmelsklang —
Der Orkane Wuth muss er versöhnen.

Schwer nur kann's das laute Herz gewöhnen
Zu vergessen diesen Zauberklang,
Welcher tief zum innern Leben drang!
Schwer nur kann's der stolze Geist gewöhnen!

Myrrha selbst! es konnte je nicht reiner
Ihres Dichters Phantasie entstiegen,
Seelenvoller sich den Blicken zeigen!

Dir gelingt es! gelingt es irgend Einer,
Dem zur hohe Leben einzuführen,
Was wir heiss in unserm Herzen spüren! —

Wirklich war das ganze zahlreiche Auditorium in der grösste Extase versetzt, und lauschte wonnetrunken und todtenstill den silbernen Tönen. Die Arie „Ich war wenn ich erwachte," so wie die Solopartie der Myrrha in dem Quartett „Kind willst du ruhig schlafen," waren die Vollendetste der höchsten Kunst, unübertrefflich und mit einem Ausdruck und einer Kunstfertigkeit, welche sich nicht beschreiben lassen. Wie sie die Solopartien im zweyten Finale vor, mit welcher Kraft sang sie die Stelle: Lasst mich, man führet ihn zum Tod. — Ich muss ihn retten — und dann mit welch richtigem Gefühl kann der Blick sich wenden, — so wie — Wer ist dies? dieser Ton! — Alle diese so ganz verschiedenartig auszudrückenden Gesangstücke, hatte sie so vollkommen richtig aufgefasst und so natürlich dargestellt, dass kein Wunder war, wenn ein allgemeines Staunen die Zuhörer ergriff. — Ihrer ganz würdig war Herr *Wild* als Murrey, der sich diesen Abend selbst übertraf, so schien überhaupt, als beeiferten sich beyde ausgezeichnete Künstler wechselseitig. Herrlich war das Duett „Wenn mir dein Auge strahlet," und die Arie „Mir grauet vor dem Tode nicht," trug Herr *Wild* mit einem Feuer und einer Kraft vor, die seiner herrlichen Stimme ganz angemessen waren. — Orchester, die Chöre, Costume, waren im vollkommenen Einklang mit den grossen Künstlern, desto mehr aber disharmonirte der ganze übrige Personale, am stärksten zeichnete sich der Ieka, Elvira und Maffeo aus — — — Herrn *Delcher's* Bass ist gut, allein sein Spiel verdirbt wieder viel —

Sendschreiben über die heutige Richtung der Tonsetzkunst.

Von

H. Z. R.

(Fortsetzung.)

Ist denn aber wirklich die Sonate die Vorschule zum Doctorhut der Tonsetzer? Ist denn die Symphonie sein Examen rigorosum?

Allerdings! — In der ersten lernt er zuerst, wie man durch die Erfindung musikalischer Perioden — wenn sie nach der musikalischen Rhetorik geordnet sind, oder durch den Lehrmeister allmählig geregelt werden — oft bewusstlos ein schönes poetisches Ganze zusammenstellen kann, das später wohl gar von kritischen, mit ästhetischen Brillen versehenen Augen als das Product der feinsten, ernstesten Speculation betrachtet wird — haben wir nicht Beyspiele, dass Schulübungen für Producte einer verklärten Phantasie ausgegeben wurden? In der Symphonie aber ergiesst sich denn der Genius des Tondichters in reichen Strömen, die aus seinem Innern, als aus einer lauteren Quelle entsprossen, die wieder durch keine unreinen Zuflüsse bereichert, sondern durch den spiegelhellen und geläuterten Grund und Boden einer wohl geregelten Kunst, einer hochbegeisterten Phantasie begründet sind.

Hat nicht mancher — wir beziehen diess auf die Sonate — in der ersteren die Schnellkraft erst wie Flügel erst kennen gelernt, der, gleich einem jungen, kaum flügge gewordenen Vogel die riskanten Sprünge seines, aus Vertellungen und Anstrengungen gebauten Nestes zu verlassen, sich gar nicht getraute?

Auch hier ist von passiven Genien gar keine Rede, denn diese würden, wenn sie auch wirklich die gehörige Flugkraft erlangt hätten, doch zum Erdboden niederfallen, gleich den auf dem Leim gefangenen, und der Schwungkraft ihrer Flügel beraubten Vögeln.

Nur von solchen, in denen ein Gott wohnt, der in mannigfaltigen Strahlen aus ihrem Innern ausgeht und der Welt durch sein blendendes Licht imponirt, kann die Rede seyn.

Sind denn aber solche Individuen viele vorhanden? Allerdings! Nur verstehen sie nicht — wenn sie es verständen, so wären sie schon so spät poetische Personen, die der Prose unterthan sind — wie man mit seinem Pfunde wuchert, und mechanische Ideen durch allerhand Stratageme in eine Art von Geistesgeborten umwandelt, die denn einem Mistbeet gleichen, dass sie so schnelle Früchte tragen, als jenes.

(Schluss folgt.)

Distichon

Der Beyfall.

Frage.

Sagt, was tönet so laut bey *ihrem* Gesange der Beyfall?
Sind Eure Sinne berauscht? Seyd Ihr bezaubert von Ihr?

Antwort.

Nein, als jüngst sie so schön gesungen im grossen Theater,
Wie mir die Sag' es erzählt, selber vernahm ich es nicht —
Da versäumete man, gefühllos, Beyfall zu geben,
Drum besprachen wir uns. Das war doch wahrer Applaus!

F. A. Kraus.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 9ten November | **N^ro 90.** | 1822

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Fidelio, die einzige Oper, welche wir von unserm berühmten Meister *Ludwig van Beethoven* besitzen, ist endlich nach langer Abwesenheit von der Bühne wieder auf derselben erschienen. Die für die deutsche Oper wachende Comittée hat durch die Reprise dieses gediegenen Werkes sich besondere Verdienste um die in unserer Zeit nicht eben kräftig emporstrebende deutsche Oper erworben. Sie hat dem Publicum ihre Achtung für den berühmten Tonsetzer zu erkennen gegeben, und den Erwartungen der Freunde erhöhter Musik Genüge geleistet. Dieses ist der dritte Mahl, dass *Beethoven's* Werk wieder auf der Bühne erscheint, und wir gestehen aufrichtig, dass die Vorstellungen, in welchen Mad. *Milder*, Herr *Weinmüller* und Herr *Vogel* die Hauptpartheien übernommen hatten, die vorzüglichsten waren.

Die grosse, durch intensive Schönheiten, durch musikalischen Reichthum und besonders durch schöne Instrumentirung so ausgezeichnete Musik wird stets das Interesse aller Fühlenden, besonders aller Musikalisch-Gebildeten erregen, und daher ihres Erfolges gewiss seyn, besonders aber wird sie denen einen Hochgenuss gewähren, welche seit der ersten oder vielmehr seit der zweyten Aufführung das Werk mit grosser Liebe umfassen lernten, und durch die Bekanntmachung des bey den Herrn *Artaria* und *Comp.* erschienenen Clavier-Auszuges sich mit allen den enthaltenen Schönheiten vertraut zu machen wussten.

Alle Musik, welche durch so tiefen Gehalt, durch eine so kunstvolle Bearbeitung sich vor den gewöhnlichen Opernmusiken auszeichnet, und durch eine so kunstvolle Verwebung der Orchesterstimmen, durch die Kühnheit der Ausweichungen und Modulationen beynahe von dem gewöhnlichen abweicht, erfordert eine recht genaue Bekanntschaft, um in ihrer Schönheit ganz gewürdigt zu werden.

Man kann sich denken, dass die zahlreichen Verehrer des grossen Meisters, welche in seinen Clavier-Compositionen die Tiefe seiner Erfindungsgabe bewundern, zugegen waren, um die Schönheiten des ihnen wohlbekannten Werkes wieder bey einer öffentlichen Aufführung zu bewundern.

Herr *Forti* gab den Comandanten der Festung, Dlle. *Schröder* den Fidelio, Herr *Haizinger* den Florestan, Dlle. *Thekla Demmer* die Tochter des Kerkermeisters, Herr *Zeltner* ihren Vater, Herr *Nestroy* den Minister, und Herr *Rauscher* den jungen Gefangenwärter.

Die Rolle des Fidelio wurde von Dlle. *Schröder* mit einer zwar nicht unerwarteten, aber doch in Hinsicht der schweren Rolle, wirklich überraschenden Geschicklichkeit gegeben, dass sie trug sie durch manche schwere Intervalle, und reiche Figuren des edelsten Styls ausgezeichnete Parthie nicht allein mit schöner, frischer Stimme und besonderer Präcision vor, sondern sie wusste noch ihrem Spiele einen solchen Grad von Leben zu verleihen, dass Spiel und Gesang in schöner Eintracht verschmolzen erschienen, und die nicht leichte Aufgabe der Darstellung dieses Charakters von ihr auf eine recht genügende Weise gelöst wurde. Die reine und schöne Höhe ihrer Stimme zeigte sich besonders siegreich im zweyten Acte, in dem grossen Duett, noch mehr aber in dem Duett: „O namenlose Wonne!“ Das Finale des ersten Acts wurde ebenfalls von ihr recht brav gehalten. Zunächst Fidelio müssen wir die Rolle des Kerkermeisters berühren, denn seine eingreifende Wichtigkeit beweist die Augenmerk, welches der Tonsetzer in der Zeit der Entstehung auf den damahligen Darsteller und Meister des dramatischen Gesanges, Herrn *Weinmüller* warf. Herr *Zeltner*,

der ehemals Richard in der Schweizerfamilie eine wohl ganz unerwartet seine ächte Brauchbarkeit zeigte, der später in mehreren kleinen Rollen oft sich zeigen konnte, trat in dieser Parthie mit ganz besonderer Kraft und Geschicklichkeit hervor. Seine Stimme zeigte sich besonders sonor, und seine Präcision und Tüchtigkeit im Vortrag fand viel Gelegenheit sich zu bewähren.

Die Gutmüthigkeit und die doch stets beobachtete Gewissenhaftigkeit des Alten in seinem Dienste, geben dem Charakter mannigfaltige Schattierungen, welche in musikalischer Hinsicht vielseitige Kraftanstrengung erfordern. Herr *Zeltner* bewies viel Gewandtheit im Dialog und der Bewegung. Er kannte seine Parthie in allen einzelnen Theilen. Sein Gesang war affectvoll und erhielt doch auf seine Weise doch unzeitiges Imponiren und Hervortreten der Hauptpersonen in der ihnen nöthigen Freyheit.

Herr *Forti* gab den Gouverneur Ton und Haltung, Miene und Gebärde, Gespräch und Gesang, alles war zwar zweckmässig und dem Charakter angemessen, allein die Arie des Commandanten erfordert eine besondere Kraft der Tiefe, um in dem harmonischen Reichthum der Begleitung durch Gesang zu imponiren, und Herr *Forti* war von einer Krankheit kaum genesen.

Die Scene im Kerker wurde von ihm recht brav gespielt und gesungen.

Herr *Haizinger* sang die Rolle des Florestan mit Fleiss und Präcision. Wir längnen nicht, dass manche Cordes der Singparthie für sein eigenthümlich gebildetes Organ zu tief liegen, dennoch wusste derselbe seine sonore Kraft zu sparen, und gehörig zu vertheilen. Die Arie Florestans fordert zugleich viel Spiel. Herr *Haizinger* wusste die bedeutendsten Momente hervor zu heben, und nuancirte besonders in dem Duett mit Fidelio vor dem Schlusse des zweyten Actes.

Gross war der Enthusiasmus des Publicums sowohl bey diesem schönen Tonstücke, als bey dem Canon in G des ersten Actes. Beydes Meisterstücke des musikalischen Erfindungsgeistes. Der schöne, inhaltsschwere Chor der Gefangenen erhielt jeden Zuhörer durch seine declamatorische und musikalische Gediegenheit.

Die Chor-Sänger und Orchester-Mitglieder fühlten ganz den schönen Augenblick, in welchem sie durch tüchtiges Zusammenwirken *Beethoven's* Werk dem Erfolge näher führen konnten. Das schöne, *trefflich gearbeitete* Duett — wie Unterrichteten kann dieser Ausdruck auffallen — bey Oeffnung der Cisterne wirkte ebenfalls trefflich durch seine intensive Schönheit. Von den folgenden Vorstellungen werden wir in den nächsten Blättern sprechen.

Theater in der Leopoldstadt.

Aline, oder Wien in einem andern Welttheile, von *Adolph Bäuerle*.

Wenn schon dieses Theater in seinen mannigfaltigen und durch einen regen Wechsel entzückenden Vorstellungen mehrmahls die Aufmerksamkeit des Kenners in Anspruch nimmt, und nicht selten durch Zusammenstellung der lustigsten Karrikaturen recht unterhaltende Stücke, ja bisweilen auch nur Scenenreihen gibt, welche des dramatischen Fadens sowohl als des Knotens ermangeln, ohne doch ziemlich in einem dramatischen Rahmen gespannt sind — so ergötzte sich doch lange Zeit kein solches Stück zur Beurtheilung in unserem Blatte in dem Grade als diese Aline.

In einem andern Welttheile befindet sich der Zuschauer sehr häufig, wenn er in diesem Theater die Befindungen der komischen Laune in ihren oft possierlichen und nicht selten humoristischen Verkleidungen betrachtet, und zwar macht er den Hin- und Herweg in einem Nu, während der Verwandlung der Coulissen, weil die für die Volkstheater schreibenden Dichter in ihrer Ansicht von der dramatischen Convenienz eine gewisse liberale Gesinnung an den Tag legen, und nicht jede Kleinigkeit allemahl so genau motiviren wollen, wie manche Dichter ein jedes Donnerwetter durch die vorher verkündigte schwüle Luft.

Sie überlassen der Phantasie des Zuschauers oft gar zu gern das schöne und interessante Geschäft, sich einen gewissen moralischen Zusammenhang selbst zu erfinden, und bezeugen dadurch ihre Menschenkenntniss, weil sie wohl wissen, dass jeder Sterbliche bis auf einen gewissen Grad Lust am Schaffen hat. Sie hüllen das Ganze in ein mystisches Dunkel, dass man das Vergnügen behält, sich selbst Licht zu machen, und durch Combination manche getrennte Theile zu verbinden.

Mehr noch wird die Phantasie zu diesem Geschäfte angetrieben, wenn bey manchen Stücken eine und dieselbe Person in der Charakteristik eine

Art Seelenwanderung macht, und so aller Geschwindigkeit an verschiedner Gestalten annimmt als das Ey, die Raupe, die Puppe und das Prachtgefieder des Schmetterlings. Oft geschieht es wohl hierbey, dass die darstellende so oft verwandelte Person die Unterscheidungszeichen des veränderten Charakters nicht eben so genau nimmt, und aus dem einen Charakter bisweilen ein Wenig oder auch etwas Viel mit in den andern hinüberträgt, und darin auch wieder dem Schmetterlinge gleicht, den man bey seiner Verwandlung auch manchmahl mit der halben Puppe auf dem Rücken noch kriechen sieht. Hier dient dann wieder diese Ähnlichkeit dem Zuschauer als Mittel zur Herstellung der verletzten Einheit.

Die Musik und die Poesie des Dialogs biethen sich ebenfalls treulich die Hand, um der etwa allzugrossen Schwungkraft in der Erfindung des Planes einiger Massen nachzuhelfen, denn wenn je, was jedoch unwahrscheinlich ist, einem Zuschauer die Unwahrscheinlichkeit des Zusammenhangs auffallen sollte, so hilft ihm wieder die Erinnerung an den Traum, denn er sieht nicht allein plötzlich eine ihm schon längst bekannte Scene, sondern er hört auch ein hübsches ihm schon längst liebgewordenes Volkslied.

Die Einheit, der Zusammenhang, das Interesse der Handlung sind dadurch hergestellt, die Phantasie des Zuschauers befriedigt, und die frohe, allgemeine Laune bändigt des Kritikers grauen Ernst, und hebt ihn mit Gewalt über alle Schranken der Kunsttheorie.

Da bey dieser Art von Vorstellungen das Talent des Schauspielers weit weniger von den strengen Forderungen der mimischen Kunst bewegt und mehr seiner eigenthümlichen Regung überlassen wird, so ist es erklärbar, wie bisweilen solche Stücke, die ganz hart an der Scheidelinie des Gefallens und Missfallens stehen, ein momentanes Glück machen. Bey dem obengenannten Stück aber zeigt sich eine mehr zweckmässige Erfindung des Plans, eine bessere Ausarbeitung der einzelnen Theile, eine ächt komische Laune im Dialog, und was nicht zu vergessen ist, eine geschickte und zur rechten Zeit angebrachte Benützung der dem Theater zu Gebothe stehenden Hülfsmittel.

Alina ist eine Königinn, welche ihrem Geliebten seinen Aufenthalt dadurch angenehm macht, dass er ihm mit der von einer gütigen Fee ihr anvertrauten Zauberkraft die schönsten Gegenden und Umgegenden Wiens herzaubert, und sich selbst in der liebenswürdigen Tracht der ehemaligen Wienerinnen — der Himmel behüthe uns vor dem Argwohn, als wollten wir die Tracht der jetzigen nicht auch liebenswürdig finden — unserm bezauberten Auge darstellt.

Die *Ennöckl* ist wirklich mit Grazie und Anmuth ausgestattet, dass man gar nicht daran glaubt, dass diese Rolle von ihr einstudiert sey, sondern vielmehr auf den Einfall geräth, sie sey ihr angeboren. Sie weiss sich so gut innerhalb der Grenzlinie zu halten, welche der von ihr darzustellende Charakter im Gebiethe des Komischen ihr auflegt.

Die Aussprache des Wiener Jargons hat in ihrem Munde einen eigenthümlichen Reitz, und wird durch Mienen und Bewegung sehr erhöht. In der übrigen Scene, wo ihre Rolle mehr Pathos fordert, zeigt die junge anmuthige Schauspielerinn, dass das Fach der jungen Königinnen, Liebhaberinnen und schönen Feen bey diesem Theater, auf welchem, wie wir oben erwähnten, die verschiedenen Welttheile in öfterem Wechsel erscheinen — in ihren Händen auf das Beste verwaltet wird.

Der Gegenstand ihrer Zärtlichkeit, der Graf Carlo von Weldre, wird von Hrn *Schäffer* dargestellt. Die komischen Dichter verfahren bisweilen grausam mit diesen armen gefühlvollen Geschöpfen, den Liebhabern, und brauchen sie wohl gar nur nach Art der Schlagwörter. Erst einmahl das Schicksal der edlen, empfindungsvollen Seelen, dann sie dem Harlekin, Pierot, Pantalon und der Columbine gewöhnlich bloss als Trembolanbrett dienen müssen, von welchem aus diese ihre lustigen Sprünge machen. In solchen Momenten, wo dem Liebhaber vom Dichter auch etwas zu reden gestattet wird, erfüllt Herr *Schäffer* seinen Platz recht gut und zweckmässig in diesem Stücke.

Mad. *Raimund*, als *die vertraute Alinens*, ist eine sehr anmuthige Erscheinung, welche mit ihrem Wiener Liebhaber dem Schiffschreiber Bims (Herr *Raimund*) erhitzt in einem etwas derberen österreichischen Dialekt spricht, und dabey doch noch den Reitz schöner Weiblichkeit durchblicken lässt. Solche naive locale Rollen, die Herr *Bäuerle* mit einer ächt komischen Feder oft gezeichnet hat, werden von ihr trefflich gegeben. Auch sie kommt die angenehme Gestalt und Gesichtsbildung sehr

zu Statten. Noch mehr wirkt sie durch den hübschen Vortrag der Lieder im Wiener Volkston gefällig auf das Publicum. Das äusserst neue österreichische Lied „Seyn wir unser eins, seyn wir unser zwey“, welches vom Dichter sehr geschickt parodirt wurde, kann man nicht trefflicher vortragen hören, als von der genannten Sängerinn und Herrn *Raimund*.

Dieser wirklich grosse Komiker ist in lebhaften, leidenschaftlichen, viel Gewandtheit und Kraftanstrengung fordernden Rollen im localen Style unübertrefflich. Die Schlagfertigkeit seines grossen Talents zeigt sich jedem Unbefangenen auf eine seltene Weise. Stets bewegt, und nach allen Radien seiner Umgebung hinwirkend, weiss er aus seinem Centrum heraus alles mit sich zu drehen und zu bewegen. Er reisst das ihm zunächst Stehende mit sich fort in das Feuer seiner Darstellung, und zeichnet sich durch eine ausserordentliche Bestimmtheit der Umrisse in seinen Charakteren aus, denen eine höchst frische Farbe durch Wärme und Bewegung mitgetheilt ist. Das Unerwartete, das stets Wechselnde, das Frappante und doch Gemüthliche in den Nüançen seines Spiels, sichert ihm bey allen Rollen, die von ihm nicht selten mit eigenthümlicher Komik retouchirt und sorgfältig geprüft werden — den besten Erfolg. Man muss ihn zu so grossen Anstrengungen — denn er spielt sehr oft und gewöhnlich solche Charaktere, die die einzige Springfeder des Stücks sind — erforderliche physische Kraft, so wie die stets im Angesicht des Publicums rege werdende Laune wahrhaft bewundern.

(Schluss folgt)

Concert-Anzeige.

Mit hoher Bewilligung wird *Franz Schoberlechner*, Capellmeister am Hofe zu Lucca, Sonntag den 10. November 1822 im grossen Saale der niederösterr. Herren Landstände in der Herrngasse eine *musikalische Academie* zu geben die Ehre haben.

Vorkommende Stücke:

1. Ouverture für's ganze Orchester von *Bosieldieu*.
2. Erster Satz aus einem neuen Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, componirt und gespielt von *Franz Schoberlechner*.
3. Polonaise aus der Oper (die Müllerinn) von *Paisello*, gesungen von Dlle. *Eleonore Fredlowsky*.
4. Grosse Variationen über ein beliebtes Thema aus der Oper (das Fräulein vom See) von *Rossini*, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, componirt und gespielt von *Franz Schoberlechner*.
5. Duett aus der Oper (Elise und Claudio) von *Mercadante*, gesungen von den Herren *Lugano* und *Johann Carl Schoberlechner*.
6. Freye Fantasie auf dem Pianoforte von *Franz Schoberlechner*.

Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben Dlle. *Fredlowsky*, die Herren *Lugano* und *Johann Carl Schoberlechner* die Ausführung obiger Musikstücke, und Herr *Clement*, Orchester-Director des k. k. priv. Theaters an der Wien, die Leitung des Orchesters übernommen.

Eintrittskarten zu 4 fl. W. W. sind in den Kunsthandlungen der Herren *Artaria et Comp.*, *Mechetti*, *Cappi* und *Diabelli*, wie auch am Tage des Concerts an der Casse zu haben.

Der Anfang ist präcise um halb ein Uhr.

Distichon.

Der Triller.

Frage.

Warum wendet sie nicht mehr Müh' und Fleiss auf den Triller,
Da der Sängerinn Kunst nur an demselben man prüft!

Antwort.

Freund, du kennest noch nicht des Trillers wahren Metallklang,
Hör' ihren Triller zu Haus, wenn die Ducaten sie zählt!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten November **Nro. 91.** 1822.

Novellistik.

Theater an der Wien.

In diesem Theater wurde kürzlich zum Vortheile der Pensionsfonds aufgeführt die Oper „*Richard Löwenherz*", mit der neuen musikalischen Bearbeitung des Herrn *Ignaz v. Seyfried*, Operndirector und Capellmeister. Da ein Pensionsfond für das Flor eines Theaters ein so grosser bedeutender Gegenstand ist, dessen Gründung und Aufrechterhaltung jeder wohlgeordneten Bühne zu wünschen wäre, so war die Sorgfalt, mit welcher diese alte treffliche und an charakteristischer Musik so reiche Oper von der Administration sowohl, als von der Regie ausgestattet wurde, ganz am rechten Orte angewendet.

Alle Talente, welche dem Schauspiel und der Oper ihre Lebenszeit widmen, werden mit weit grösserer Ruhe diesem schönen aber auch schweren Geschäfte ihre Kraft und Fleiss weihen, wenn ihnen die angenehme Hoffnung leuchtet, dass sie im Alter oder im Falle einer unheilbaren Krankheit nicht dem Mangel und der Hülflosigkeit Preis gegeben seyn werden.

Die entschiedenen Aussichten, welche der Jugend eines Schauspielers oder Sängers sich darbieten, und besonders in unserer Zeit schon manchen vermochten, eine beschränktere, aber weit mehr Ruhe und Sicherheit gewährende Laufbahn mit der glänzenderen zu vertauschen, und aus der bürgerlichen Welt in die schimmernde Theaterwelt überzutreten, diese werden freylich immer ihre verführerische Gewalt äussern, und bey den meisten die Besorgnisse für das herannahende Alter zum Schweigen bringen, und es dürfte daher kein Mangel an Nachwuchs von talentvollen Individuen für das Theater zu besorgen seyn. Denn die meisten beginnen mit dem edeln Vorsatze, sich auf eine recht bedeutende Stufe zu schwingen, ihre Lage durch Brauchbarkeit zu erhöhen, und in der Blüthezeit des Lebens so viel wohlriechender oder vielmehr wohlklingende Blätter und Blüthen einzusammeln, dass sie daraus für ihr Alter nach Art der Parfümeurs, durch Beymischung einiger Salben lebender und sterbender Pot-pourri sich bereiten können.

Allein bey den verschiedenen Ausgaben, besonders aber bey dem theuren Schmuck — wir reden nicht etwa bloss von demjenigen aus Preparato, Kugellack, Zinnober, Cremo und Bleyweiss, denn es gibt auch moralische Schmuckgattungen — deren ein junger, sich emporschwingender — aber ganz natürlich, andere, ältere überstrahlen wollender — Schauspieler oder Sänger bedarf, geschieht es sehr häufig, dass derselbe noch an den grossen Kunst-Capitalien zu sammeln ansteht, wenn dieser Rosenzeit schon verblüht ist.

Wir sprechen nicht von solchen, deren Vormund der Zufall ist, und die durch glückliche Combination von Umständen zu etwas gekommen sind; denn solche Fälle sind selten.

Der Emporstrebende hat oft Summen nöthig, um Kenntnisse nachzuholen, deren Besitz auf seinem glänzenden Standpuncte ihm eben so unentbehrlich ist, als der Mangel derselben ihm oft eine verlegene Schamröthe auszieht würde. Mancher könnte nun einwenden, dass die Erfahrung auch diese Fälle wieder als etwas Seltenes bezeugt, indem viele sich mit dem kleinen beschiedenen Theile am Wissen begnügen, wenn es auch nur in einigem Notenlesen, oder in einer gewissen Praxis der Schauspielerregeln besteht, und ganz zufrieden mit dem Papageno sind, der sich (wie seine Worte lauten) eigentlich auch gar keine Weisheit verlangt.

Im Allgemeinen muss aber dennoch der Fall bedacht werden, dass ein redlich gesinntes, und vor der Kunst wahre Achtung hegendes Individuum in seiner besten Periode nicht an das Sammeln denke, oder dass er durch Krankheit oder andere Unglücksfälle derselben beraubt werden könne.

Darum ist eine Pensions-Anstalt nicht allein der Trost des auf die Zukunft blickenden Individuums, sondern auch wirklich in vieler Beziehung ein Vortheil des Theaters selbst.

Die von der Administration zum Besten des Fonds bewilligte und in den Statuten begründete Benefiz-Vorstellung vermochte uns diese wenigen Worte im Allgemeinen über solche preiswürdige Anstalten zu sagen, da doch nur wenige, gut fundirte Theater sich so ausgezeichneter Anstalten erfreuen.

Die Anstrengungen der Sänger waren fast durchgängig von gleichem Eifer und Fleisse beseelt und von gleichem Erfolge begleitet.

Herr Jäger gab einen neuen Beweis seiner Fortschritte in der Kunst des Schauspiels, er gab den Blondel und manche Scenen mit einer sichtbaren Gewandtheit der Darstellung. Da die Rolle für seine Stimme oft zu tief liegt, so waren manche Stellen in die obere Octave verlegt, was für den Kenner dieser Musik nicht immer die beste Wirkung macht. Besonders in Romanzen mit Chor, wo der Letztere denselben Satz repetirt, macht diese Verschiedenheit gleich seyn sollender Perioden nicht den besten Effect. Dasselbe gilt von Herrn *Hassinger*, welcher den König sang, und mit recht schöner Stimme und kunstgerechter Präcision seine Parthie executirte.

Herr *Jäger* ergriff besonders in gefahrvollen Momenten und bey solchen Stellen, wo seine schöne Höhe recht tragen konnte. Lauter Beyfall wurde ihm zu wiederholten Mahlen zu Theil. Herr *Hassinger* stand ihm ebenfalls zur Seite. Mad. *Spitzeder* sang die Mark-Gräfinn brav, wie man gewöhnlich ihre Leistungen bezeichnen muss. Mad. *Patrsch*, geborne *Hornick*, gab den Knaben, der Blondel begleitet, und spielte und sang diese zwar kleine, aber eingreifende Parthie mit Geschicklichkeit. Herr *Nestroy* gab den Florestan, und wir bemerken an ihm, dass allmählig seine Freyheit in Stimme und Bewegung zunimmt.

Herr *Seipelt* wirkte als Ritter gut zum Ganzen mit. Die Chöre machten viel Effect, weil theils die Chorsänger alle ihre Kräfte anwandeten, um in diesen Charakter-Melodien recht hervor zu treten, theils auch *Gretry's* ursprüngliche Schöpfung nicht so ihrer wahren, Kraften höchst originellen Gestalt erscheint.

Eine wahre Zierde der Vorstellung war die aus dem braven Theatermahler Herrn *Neefe* eigends dazu verfertigte schöne Decoration, welche die Veste Dürrenstein vorstellt.

Die empor ragende, die Herrlichkeit der Vorzeit ganz aussprechende Masse des Baues, und die ihm zum Grunde dienenden Felsen schwammen wirklich wie im Schimmer der Luft; so schön war des Mahlers Werk gelungen.

Das Haus war das erste Mahl sehr voll.

Theater in der Leopoldstadt.

Alan, oder Wien in einem andern Welttheile, von *Adolph Bäuerle*.

(S c h l u s s.)

Herr Raimund zeichnet sich ganz besonders in dem vaterländischen Locale, in den Umgebungen Wiens aus, von denen eine die Brül, die andere den Prater vorstellt.

Er erkennet hier seine kleinen und lebenslustigen Landsleute, besonders aber ist sein Dabeiseyn werden mit dem Praterwirth interessant, der mit allen Eigenschaften eines solchen ausgestattet, nach dem Wiener Ausdrucke, mit allen Hunden gehetzt ist. Herr *Korntheuer* gibt diese Rolle, als eine Verwandlung des Schlossinspectors Wilden zu Golkonda, und man darf sagen, es fehlt ihm kein Blutstropfen zur Darstellung seines Charakters. Diese naive Dummpfiffigkeit, dieser Scharfblick in die Tiefen des menschlichen Herzens — nein, des Geldbeutels seiner Gäste, diese Freundlichkeit bey Anempfehlung der Speisen und Getränke, und überhaupt diese Seelenverkäufer-Dienstfertigkeit des Wirths wird von ihm unnachahmlich gegeben, und jede Scene mit ächtcharakteristischen Farben ausgestattet.

Das Publicum ergötzt sich an diesen höchst komischen Scenen aus Herzensgrunde, und gibt

seinen Beyfall durch laute Zeichen dem genannten Komiker zu erkennen.

Im Grunde tritt bey solchen Theatern, welche keinen so grossen Raum haben, gewöhnlich der Fall ein, dass eine Art von gegenseitiger gehobener Ausgleichung zwischen dem Schauspieler und Publikum Statt findet, welche das edlere, kritische Verhältniss zwischen beyden nicht selten aufhebt. Man sieht sich öfter und näher, es treten nicht so viele Parallelen ein, in denen rivalisirende Talente gegen einander verlieren müssen, und der Beyfall wird bey manchen Individuen so zu sagen, wand-, niet- und nagelfest.

Und diess zu bewirken, hat die komische Zauber Oper Alnar, wirklich nicht wenig beygetragen. Der dritte Act besonders hat das Gute, dass sich nicht allein die Handlung etwas mehr hebt, sondern dass der oben genannte treffliche Komiker Herr *Raimund*, hier eigentlich als belebendes Princip handelt. Die Königinn verleiht ihm auf einige Zeit die ihr zu Gebothe stehende Zauberkraft, wodurch ihm mancherley sonderbare und lächerliche Kräfte mitgetheilt werden. Er liest z. B. im Herzen der Menschen, und bekommt eine solche Kraft des Odems, dass er seine Feinde anblasen kann.

Man muss gestehen, dass die Fee sehr gütig war, die grosse Zauberkraft nur einem Schiffsbarbier und nicht etwa einem polemisirenden Schriftsteller oder Kritiker zu verleihen, denn diese könnten damit eine gewaltige Niederlage anrichten.

Der erwähnte Barbier reisst endlich gar Thürme ein und thut andere grosse Wunder, befreyt die gefangene Königinn und führt das erfreuliche Ende des Stücks herbey auf eine so lustige Weise, dass die zahlreichen Zuschauer recht gern die etwas längere Dauer abwarten. Unter den mitwirkenden Personen, welche nach Verhältniss dieser komischen Zauberwelt bewegen helfen, nennen wir noch Herrn *Farmer**(Wampeline), welcher im Fache der Bonvivants, Helden und mehrerer komischen Charakterrollen durch eine besondere Brauchbarkeit und Geschicklichkeit sich auszeichnet — ferner Herrn *Anton Schuster*, der im Auffassen der komischen Individualität mancher lebenden Charaktere sehr glücklich ist.

Eine besonders wichtige Rolle bey diesem Stücke spielt der geschickte Pantomimenmeister Herr *Rainoldi*. Der Dichter fühlte wohl, dass manche Handlung eben so gut einer Erinnerung bedarf, als das zuschauende Publikum bewirke. Um daher manchen Scenen noch eine nöthige Steigerung zu geben, wählte er komische Tänze ein, deren Erfindung dem Herrn *Rainoldi*, besonders in Beziehung auf die darin herrschende Naivetät sehr gelungen ist.

Alle diese Scenen, in welchen Lieder, Duetten, Chöre und Tänze abwechseln, sind von dem rühmlich bekannten Veteran in der Musik des Volkstheaters, dem Capellmeister dieses Theaters Herrn *Wenzel Müller*, mit recht passenden, effectvollen und doch einfachen Melodien ausgestattet, deren harmonische Führung noch den für dieses Genre so nöthigen Verschiedenheiten berechnet ist, dass die Aufführung nicht erschwert und ihre Erfolge sicher ist. Die Decorationen von Herrn *Dolliner* gefallen allgemein, und sind brav gemahlt.

Die öftere Wiederhohlung der Alnar beweist, dass Herr *Bäuerle* in der Erfindung des Ganzen den allgemeinen Geschmack des Publikums sehr befriedigt hat, und bestätigt ihn aufs Neue als braven Dichter für das Volkstheater.

Sendschreiben über die heutige Richtung der Tonsetzkunst.

Von

M. Z. R.

(Fortsetzung.)

Das aus der Unbedeutenheit, der Flachheit, der schwelgerischen Geschmacklosigkeit unseres Jahrhunderts entsprungene Pot-pourri wird wol schneller Verfall bringen, und seine ökonomische Brauchbarkeit darthun, so wie auf einem schlechten, aber durch hitzigen Dünger belaurten Boden über Nacht Schwämme werden, die aber leider, wenn sie nicht schnell gepflückt werden, dem allgemeinen Schicksale alles Irdischen unterliegen, dass sie von Würmern zerfressen werden.

Das Pot-pourri verdient keine andere Vergleichung

Die Sonate, die wahre, ächte Sonate gleicht hierin eher einem türkischen Shawl, der zu jeder Zeit seinen Werth behält — einem edlen Weine der immer wegen seiner trefflichen Eigenschaften für die Gesundheit gesucht wird — einer Perle die nie ihren Glanz verliert, und eine ewige Zierde bleiben wird

Die Form der Sonate zwingt beynahe einigen Geist hinein, sie macht ihn rege, dass er sich an ihrem Baue entfalten kann. Sie nimmt den höchsten Ernst des Styls in Anspruch, so wie den muntersten Scherz.

Was sind die Künste des Contrapuncts — die in die Sonate unter mancherley Beschränkungen gehören — anders als der höchste Ernst gepaart mit dem interessanten Scherze des Witzes? — Und diese Gattung der Tonsätze sehen wir leider immer seltener werden. Man kömmt auf den Gedanken zu glauben, die Welt wolle lauter angewandte Musik, keine reine, weil sie stets Töne verlangt, die einer Beziehung fähig sind, die ihr durch Erinnerung theuer wurden. Das Theater, der Tanz, das Volkslied, diess sind die festen Stützen, auf denen die hüpfende, mit den Füssen so allen gar neuer Verwandtschaft stehende Phantasie der Musikliebhaber zu ruhn pflegt.

Man könnte aus der allgemeinen musikalischen Demoralisirung auf eine grössere, allgemeinere, beynahe einen Schluss machen. Man könnte fragen, ist denn das sittliche Hochgefühl des Menschen, das Interesse am Schönen, der Drang nach höherem Wissen, die Liebe für alle Kunst so sehr im menschlichen Herzen fremd geworden, dass es die schöne Kunst der Musik nur noch zu einem Vehikel seiner Eitelkeit, seiner Gewinnsucht oder Wollust gebraucht, und alle edleren Regungen ganz aus sich verbannt, welche sonst dem Musikliebhaber eine göttliche Weihe geben?

(Schluss folgt)

Theater-Nachricht.

Die Direction des k. k. privil. Theaters an der Wien, hat der Schauspielerinn Dlle *Julie Bersch*, eine Einnahme zu ihrem Vortheile bewilligt. Dieselbe wird die Ehre haben Samstags den 16. d. M. zu diesem Zwecke zu geben: „*Die Uhr*," grosses Melodram in drey Aufzügen, nach dem Englischen des *Lewis*, von Herrn *W. Vogel*, mit Musik von Herrn Baron *Lannoy*, in die Scene gesetzt vom Pantomimenmeister Herrn *Lowe*, sämmtliche Decorationen neu von Herrn *Neefe*, sämmtliche Maschinerie von Herrn *Roller*, das neue Costume von Herrn *Lucca Piazza*. Die Wahl dieses in England so berühmten Spectakelstückes sowohl, als vorzüglich der Fleiss und rastlose Eifer, welchen die Benefiziantinn, auch neuerdings in 33 Darstellungen des Timur bewiesen — lassen wünschen und hoffen, dass das stets so gütige Publicum, an diesem Abende sehr zahlreich sich versammeln wird.

Distichon.

Schöne Witterung.

Der Eine

Ach, welch herrliches Jahr, wie warm sind die Tage, wie trocken!
Freudig athmet die Brust ein die gesundere Luft!

Der Andere

Dennoch schüttet die Luft nicht durchaus für Jeden Gesundheit,
Unsere Sänger, mein Freund, leiden doch stets am Catharr!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten November — N^ro 92. — 1822

Novellistik.

Berlin.

Das Zuströmen der Schaulustigen war Sonntags den 23 October im Opernhause so gross, dass die Berlinische Königinn des Gesanges, Mad. *Milder*, mit der *Gluck*'schen Iphigenia das Fest ihrer diessjährigen Rückkehr nochmahls zu feyern schien.

Die köstliche, in ihrer Art so einzige Ouverture wurde diessmahl mit Stillschweigen übergangen, warum? wissen wir nicht; auch ist sie schwerlich von uns allein vermisst worden. — Da Mad. *Milder* ausserordentliche Verzierungen so wenig liebt, als der Schöpfer der Iphigenia selbst, so kann man sagen, dass sie, im Besitz einer schönen metallreichen Stimme, für *Gluck*'sche Musik recht eig berufen ist. — In dem herrlichen Recitativ „Ich sah in dieser Nacht" etc. begleitete sie die Worte: „Und furchtbar stürzt ten Blitz herab auf den Pallast" mit einer so imponirenden Kraft der Stimme, dass man das Herabschleudern des himmlischen Feuers zu vernehmen glaubte, und von einer geheimen Bangigkeit ergriffen wurde. Einen gleich treffenden und wahren Accent wusste sie auf die vom Componisten selbst herausgehobenen Hauptworte „Mutter" und „Bruder" in der nämlichen Scene zu legen. Nicht minder glücklich im Ausdruck des rührenden Schmerzes sang sie die Arie: „O lasst mich tiefgebeugte weinen!" in der That meisterhaft, und uns ist nur eine einzige Stelle erinnerlich, wo ihr die Rührung in einem noch höhern Grade gelang, so, dass das ganze Haus auf das Innigste davon durchdrungen wurde und Mühe hatte, den lebhaftesten Beyfall zurückzuhalten. Diess geschah bey dem seelenvollen Ausdruck der Worte: „Arme! nur im Schattenreiche, siehst du den Freund, den Bruder wieder."

Auch die Rollen des „Orestes" und „Pylades", so wie des „Thoas" waren durch die Herren *Stümer*, *Bader* und *Wauer* für diesen gegenseitigen Abend nach Wunsche besetzt; besonders zeichnete sich Herr *Bader* in dem Duett des dritten Acts aus, in welchem er die köstliche Stelle: „Kannst du, Orest, kannst du mich so verkennen!" höchst brav und mit wahrer Empfindung vortrug.

Was die Oper selbst betrifft, so wissen die Kenner was sie daran haben, und auch die blossen Liebhaber würden es durchgängig empfinden, wäre ihr Geschmack durch Künsteleyen des Tages nicht mitunter ein wenig verbildet. Freylich, wenn irgend ein Componist, so setzt *Gluck* den angeschwärmten Sinn für das Einfach-Schöne und Natürliche voraus. — „Ich glaubte" — sagt er in der Dedication zur „Alceste" und beweist damit, dass er für seine Kunst ein eben so denkender Philosoph, als in deren Ausübung ein glücklicher Meister war — „ich glaubte, dass die Musik die Poesie auf die nähmliche Weise unterstützen sollte, wie die lebhaften Farben und die glückliche Übereinstimmung von Licht und Schatten, welche die Figuren ohne Abänderung der Umrisse beleben, eine wohlgerathene Zeichnung verschönern." — Das dürfte freylich Manchem heutiges Tages sehr wenig gesagt scheinen, eben weil es durchaus nicht gleicht hängt, und doch liegt das ganze Geheimniss, in der Oper-Musik von Künsteleyen sich zu sichern, die wahre Sprache der Empfindung zu treffen, in *Gluck's* Worten ausgeschlossen. Wer der Musik dazu wäre, könnte es sich gerade in diesem Augenblicke mit dem glänzendsten Erfolge zu Nutze machen.

Wo hört man jetzt nicht vom doppelten Contrapunct reden? Aber es gilt nicht davon zu reden, sondern wie *Gluck* damit den einfachen Weg zum Herzen zu finden! Wo lobt und bewundert man

nicht unsere allerneuesten schönen menschlichen Figuren? Aber ach! nur zu oft gleichen diese Figuren tanzenden Drahtpüppchen ohne Gefühl und Ausdruck! Wo ist man nicht entzückt über die reiche und künstliche Instrumentirung unserer heutigen Componisten? Aber wie oft heisst es von dieser Instrumentirung, wie von jener Sonate: „*Sonate, que me veux-tu?*“ — *Gluck* instrumentirt nur reich, wo es hingehört, wo eine reiche Instrumentirung den wahren Effect befördert und gibt alle seine Schätze der harmonischen Kunst willig preis, wenn es darauf ankommt, durch eine eintönig hinziehende Begleitung das Herz des Zuhörers bey einer und eben derselben Empfindung fest zu halten. Die grosse Kunst, keine Kunst zu verrathen, möchten wir sie ihm wieder ablernen können!

Musikalische Nachrichten aus Leipzig

Der jetzt angehende Winter verspricht wiederum an Concerten sehr fruchtbar zu werden, ungeachtet es an dem goldenen Regen fehlt, auf welchen die Virtuosen nun schon seit lange herlauern.

So gab in der verflossenen Michaelismesse der Tenorist *Julius Müller*, dann der Bassist *Siebert*, darauf Herr *Dotzauer* (Violoncellist der königl. Capelle zu Dresden) mit seinen Söhnen Concert. Herr *Müller* war bisher bey der Oper in Amsterdam angestellt, reist jetzt, um eine neue Anstellung zu gewinnen. Seine Stimme, eine Kopfstimme von Umfang und ungemeiner Biegsamkeit gehört zu den Stimmen, welche sich am längsten halten, sein Vortrag zeigt von ungemeiner Musikkenntniss und Studium, er besitzt eine Fertigkeit, in welcher ihm schwerlich ein deutscher Tenorist gegenwärtig vorangeht, aber diese verleitet ihn freylich noch zu oft, allzuviel Figuren zu machen, daher ist er am vorzüglichsten in der Gattung des Heroischen, wo er am wenigsten verzieren kann; auch sein Aeusseres eignet sich am meisten für dieses Fach, und was ihn noch dazu auszeichnet, ist, dass er in seinen Bewegungen sehr edel, frey und ungezwungen ist.

So fanden wir diesen schon früher hier beliebten Sänger wieder, als er vor Kurzem mehrere Scenen im Costüme auf unserer Bühne darstellte. In seinem Concerte im Classischen Saale, in welchem ihn auch Herr *Siebert* unterstützte, was aber leider vom Publicum so spärsam unterstützt war, sang er mit letzterm das bekannte Duett aus Tancred, zwischen Arsir und Tankred, und noch einige andere Solostücke von *Rossini*, so wie eine Romanze zur Guitarre mit obligater Violine.

— Herr *Siebert*, der nun als erster Bassist bey der deutschen Oper in Dresden angestellt ist, und der schon im verflossenen Sommer im Theater-Saale ein leider sehr wenig besuchtes Concert gegeben, gab darauf ein zweytes mit seiner *Tochter* im Classischen Saale, welches besser unterstützt und mit vielem Beyfall gehört wurde. In der ernsten Gattung und in der eigentlichen Bassregion kann ihm der letztere nie entgehen. Seine Tochter bildet sich, wie es scheint, zu einer sehr brauchbaren und fertigen Sängerinn.

Herr *Dotzauer*, der wie verlautet, gegenwärtig mit seinen sehr talentvollen Söhnen eine Kunstreise antritt, ist ein schätzbarer Componist für sein Instrument, und seine Knaben auf dem besten Wege etwas Tüchtiges zu werden. Der ältere spielt vornehmlich Pianoforte mit viel Gewandtheit, der jüngere Violoncell im Kleinen. Beyde trugen, den neuerdings bekannt gemachten Bedingungen des stehenden Gewandhaus-Concerte gemäss, in dem vorhergehenden zweyten Abonnements-Concert einige Solostücke vor, und gaben darauf mit ihrem Vater Concert in dem Saale jenes Instituts. Wir hörten den Herrn *Dotzauer* Vater selbst eine Arbeit von seiner Composition mit der von ihm bekannten Sicherheit und Sorgfalt vortragen. Das stehende Gewandhaus-Concert ist diessmahl mit grossem Antheil und günstigen Aussichten eröffnet worden.

Sehr viel trägt dazu bey, dass es dem Directorium gelungen ist, Mad. *Krause-Wranitzky*, k. k. Hof-Sängerinn, für den ersten grössten Theil des Abonnements zu engagiren. Ihr rührender Vortrag und ihre angenehme Fertigkeit verschafften ihr schon, als sie im letztverflossenen Sommer im Theater-Saale Concert gab, ausgezeichneten Beyfall. Am 29 September trat sie mit einem Beneficz-Concert an, welches ihr von dem Directorium mit einer bestimmten Summe garantirt war, und entzückte das vorzüglich aus *Fremden* bestehende Publicum durch den Vortrag einer Cavatine von

J. Weigel (aus *Nozze di se stesso*), nicht minder gut trug sie eine Arie mit Chor aus *Pietro Sophonisbe* (*ò mei figli*) und eine Scene aus Elisabetta von *Rossini* vor. Herr Concertmeister *Matthäi* spielte eine Phantasie mit Variationen auf der Violine von seiner Composition. Die Zartheit und freye Fertigkeit seines Spiels erhielt wie den verdienten Beyfalle. Die ausserordentliche beyfällige Aufnahme dieses schönen Concerts bewirkte, dass zu dem, Sonntags den 6. October gegebenen ersten Abonnements-Concert ausser den zahlreichen Abonnenten eine unerhörte Menge Zuhörer zuströmte, und die schöne neue Lampenbeleuchtung (durch 4 in Berlin gearbeitete Lustres) das bunteste Gewühl der Damen und Herren mit feyerlichem Glanz überstrahlte. Eröffnet wurde das Concert mit *Beethoven's* zweyter grosser Symphonie D-dur, welche recht wacker ausgeführt wurde, nur dass das Ganze durch die langen Pausen zu weit ausgedehnt wurde. Darauf trat Mad. *Kraus-Wranizky* auf, und sang mit dem ungetheiltesten und feurigsten Beyfall eine Scene und Arie mit Chor aus Trajano von *Nicolini* (*Qual interno tumulto*). Wir bewunderten die jugendliche Fülle und die schöne ausdrucksvolle Sicherheit, mit welcher ihre Stimme den hallten Saal beherrschte. Mad. *Würk* spielte darauf sehr rund und fertig ein Pianoforte-Concert von *Dussek* (Nro. 10 Es-dur). Im zweyten Theile hörten wir zum ersten Mahle *Winters* Ouverture zu Romeo und Julie. Sie ist voll Effect, aber das Messing-Instrumente sind immer in grosser Arbeit. Mad. *Kraus* trat dann zum zweyten Mahle auf, und sang eine Arie mit Chor aus Armide von *Rossini*, mit der Anmuth, die ihr jedes Ohr gewinnt, doch gibt es hierin einige Passagen, welche sich weniger für ihre Kehle eignen.

Den Schluss machte *Meeresstille und glückliche Fahrt*, Gedicht von *Göthe*, componirt von *Beethoven*. Da diese höchst originelle Composition um vollkommenen Effect zu machen nicht nur die genaueste Ausführung, sondern auch die grösste Aufmerksamkeit des Zuhörers verlangt, so werde ich vielleicht später davon sprechen.

Im zweyten Abonnements-Concert, in welchem auch die Söhne *Dotzauers* sich hören liessen, hörten wir *Mozart's* prachtvolle Symphonie D-dur (Nro. 2). Mad. *Kraus-Wranizky* trug wieder eine Scene und Arie aus Federico und Adolpho mit viel Kraft und Schwung vor, und entzückte alles durch die Grazie, mit welcher sie den bekannten Bolero von *Pavesi* ...ada (auf Verlangen) sang. Ausserdem wurde die lebenvolle Concert-Ouverture von *Bernhard Romberg*, und ein schöner Chor von *Righini* mit vieler Aufmerksamkeit gehört.

Nächsten Sonnabend gibt schon wieder ein neu angekommener Virtuos, der mit äusserst günstigem Rufe hierher gekommene Hornist *Schuncke* aus *Berlin* im Classischen Saale Concert. Der durchreisende Tenorist *Castiglioni* aus Rom (von Petersburg kommend) ist nicht zum Auftreten gekommen. Gern hätten wir auch den schon früher hier angestellten Bassisten *Pilloffix* wieder gehört, der aber nur einige Tage sich hier aufhielt. Nächstens kann ich Ihnen vielleicht mehr berichten.

B...r

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Hamlet, grosses Ballet in 5 Aufzügen von Herrn *L. Henry*, Balletmeister der königl. Theater von Paris und Neapel. Musik von Herrn *W. Robert*, Grafen von *Gallenberg*.

Diese in den grössten Hauptstädten Italiens mit ausserordentlichem Beyfall aufgeführte Ballet wurde auf diesem Theater mit einer seltenen Pracht in Decorationen, Costumes und Comparserien aufgeführt, und durch den Auftritt des oben genannten Herrn Balletmeisters *Henry* und seiner Gattinn ganz besonders interessant.

Es versteht sich, dass der dramatische Stoff desselben in der neuen Form mancherley Abänderungen erlitten hat, doch bleiben die Hauptelemente immer die nähmlichen. Ausgezeichnet war die Darstellung des Hamlet und der Königinn. Die letztere Rolle wurde von Mad. *Henry* gegeben.

Die grosse pantomimische Kunst des Herrn *Henry* entwickelte die schweren Nüançen im Charakter Hamlets mit bewunderungswerther Kraft und Deutlichkeit. Die Scenen seines Wahnsinnes, seines zur Rache angefachten Ernstes waren ergreifend, und gewannen um so mehr an Reitz, als die Königinn gewöhnlich mit in dieselben verflochten ist.

Mad. *Henry* zeigte viel Hoheit und Würde in Durchführung ihrer Rolle, besonders war die

Scene am Grabe von ergreifender Wirkung. Dlle *Heberle* geht mit schnellen Schritten dem Triumphe der Schönheit in der Erwerbung wahrer Kunst entgegen, und entzückte sowohl durch ihren höchst graziösen Pas, besonders zur Seite der grossen Meisterinn Dlle *Millière*, als auch durch ihre pantomimische Gewandtheit. Die Herren *Rozier*, *Taglioni*, Mad. *Brelel*, *Kohlenberg*, Dllen *Taglioni*, *Cesarini*, *Bemersoi* und Mad. *Cesari* wirkten durch ihre respectiven ausgezeichneten Talente zur Verschönerung des grossen Ganzen mit.

Wenn wir unter der Musik des Herrn Grafen *Gallenberg* etwas besonders auszeichnen sollen, so müssen wir der Kraft in den Ensembles und Finale, dann der eingelegten Solo's, welche so die Tänze gewählt und unter dem Instrumentale sehr hübsch vertheilt sind, rühmlichst erwähnen.

Die Scene am Grabe, dann die Geistererscheinung sind von einer besondern Kraft im Tonsetze. Die Mannigfaltigkeit der Leidenschaften, welche der Hebel dieses grossen Drama's sind, erfordert den grössten Reichthum und Wechsel der Ideen, deren Daseyn doch immer wieder von der Form des Ballets überhaupt in so enge Schranken, in so kurze Momente gezwängt wird. Daher bleibt die Aufgabe des Tonsetzers immer eine sehr schwer zu lösende. Herr Graf von *Gallenberg*, der durch sein schönes Ballet *Alfred* seinen Standpunct als Ballet Compositeur fest bezeichnet und seine glückliche Erfindungsgabe durch mehrere andere Arbeiten in diesem Genre öfter bewährt hat, verdient den Dank der Tänzer sowohl, da er durch angenehme singbare Melodien ihren Tanz begeisterte, als auch die Anerkennung des Kritikers in Beziehung auf den pantomimischen Theil.

Alles, was Pracht und Geschmack nur vereinen können, um ein schönes Ganze dem Auge und Ohr zu bieten, ist in dem erwähnten Ballet vereinigt, und entschieden war die Wirkung, welche dasselbe in seiner wohlgelungenen ersten Darstellung machte.

Die Kostbarkeit und der Glanz der Costumes so wie die Schönheit der Decorationen übertreffen die Erwartung.

Theater-Nachricht.

Die Direction des k. k. privil. Theaters an der Wien, hat der Schauspielerinn Dlle *Julie Rach*, eine Einnahme zu ihrem Vortheile bewilligt. Dieselbe wird die Ehre haben, Dienstags den 19. zu diesem Zwecke zu geben: *„Ein Uhr,“* grosses Melodram in drey Aufzügen, nach dem Englischen des *Lewis*, von Herrn *W. Vogel*, mit Musik von Herrn Baron *Lannoy*, in die Scene gesetzt vom Pantomimenmeister Herrn *Lewin*, sämmtliche Decorationen neu von Herrn *Neefe*, sämmtliche Maschinerie von Herrn *Roller*, das neue Costume von Herrn *Lucca Piazza*. Die Wahl dieses in England so berühmten Spectakelstückes sowohl, als vorzüglich der Fleiss und rastlose Eifer, welchen die Benefiziantinn, auch neuerdings in 35 Darstellungen des Timur bewiesen — lassen wünschen und hoffen, dass das stets so gütige Publicum, an diesem Abende sehr zahlreich sich versammeln werd.

Distichon

Coulissen-Angst.

Sagt, was bebt sie so sehr, voll Angst? Was klopfet das Herz ihr
In den Coulissen so bang, bis sie beginnt den Gesang?
Als die Rolle vertheilt ward, schrie sie voll wüthenden Zorns doch,
Und mit klopfender Brust: „Mir nur gebühret die Parthie!“

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur, *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 20sten November N^ro^ 93. 1822.

Über den Zustand der Musik in Deutschland.

Eine Skizze

von

F. A. Wendt.

Wenn ich den gegenwärtigen Zustand der deutschen Musik in einigen Umrissen zu schildern versuche, so habe ich dabey die Lage derselben in den letzteren Jahren (ungefähr 1817 — 1822) vor Augen.

Die Blüthezeit in der Tonkunst einer Nation ist wohl diejenige Periode derselben zu nennen, in welcher die Tonwerke erschöpfender Genies erzeugt, und zu kunstmässiger Darstellung gebracht worden. In dieser Periode befinden wir uns zum Theil noch jetzt: sie ist durch die Nahmen *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* hinlänglich bezeichnet, deren Werke in Deutschland die Grundlage eines wahrhaften musikalischen Kunstgenusses sind. An sie schliessen sich noch mehrere treffliche Tonsetzer an, welche Deutschland seine Zierde nennt. Aber es ist auch nicht zu läugnen, dass der Reichthum der Harmonie und die Mannigfaltigkeit der Modulation, welche man vorzüglich bey diesen grossen Meistern findet, die Nachfolger derselben bey minder schöpferischem Geist zu schwerfälliger Überladung und Bizarrerie verleitet hat. So wollte die Masse der Liebhaber am Ausländischen Entschädigung zu suchen scheinen; und da die Instrumental-Musik verhältnissmässig immer das Übergewicht über die Vocal-Musik bey uns hatte, für welche der Italiener eine besonders günstige Anlage und darauf gegründete Methode aufzuweisen hat, so ist es wohl zu erklären, warum jetzt in einem grossen Theil von Deutschland, und nahmentlich an den Orten, wo bisher die Tonkunst vorzüglich ausgeübt wurde, eine Spaltung in Hinsicht des musikalischen Geschmacks herrscht, indem ein Theil des Publicums mit fast leidenschaftlicher Vorliebe der neuern italienischen Opern-Musik und ihrem Anführer *Rossini*, wie einem Götzen anhängt, ein anderer Theil aber fortdauernd das Schätzbare Nationalwerthe, und was sich diesem annähert, huldigt. Diese Parteyen sind vorzüglich in dem südlichern Theile von Deutschland und an den Orten, an welchen selbst die Coryphäen der deutschen National-Musik lebten, nahmentlich zu Wien und München, in lebhaftem Kampf. In beyden Orten scheint die italienische Partey um so mehr die Oberhand zu behaupten, da hier die italienische Musik selbst durch italienische Gesangvirtuosen eingeführt wird, und durch ihren kunstfertigen Vortrag eine bedeutende Empfehlung gewinnt, da hingegen im nördlichern Deutschland, vorzüglich in Berlin und Leipzig bis jetzt noch die eigentlich deutsche Partey die herrschende zu seyn scheint, und in Berlin nahmentlich der Geschmack an *Gluck*, durch treffliche Aufführungen und *Spontini's* verwandte Strebungen einen Damm gegen die Überschwemmungen durch italienischen Modegeschmack zu bilden scheint. Für jene Partey ist es noch sehr günstig, dass es wenig deutsche Sänger von Bedeutung gibt, welche nicht den italienischen Vortrag durch Unterricht oder Hören angenommen hätten, weshalb auch selbst die ächtdeutschen Gesangwerke ganz fremdartige Ausschmückungen sich gefallen lassen müssen.

Unter diesen Umständen könnte die deutsche Oper, die bis jetzt noch eine der herrschenden Musikgattungen ist, sich nur dadurch selbstständig erhalten, wenn es mehrere Tonsetzer gäbe, die wie *Carl Maria v. Weber* kürzlich in seinem so herrlich gewürdigten Freyschützen gethan hat, den wesentlichen und ursprünglich deutschen Gesang, der vorzüglich im volksmässigen Liede sich kund thut, auf die Oper einmal anwendeten, um so den blendenden Neuigkeiten, welche uns so zahlreich

aus Italien kommen, eine Reihe von Musikwerken entgegen zu setzen, in welchem sich der deutsche Gesang in einer poetischen Sphäre entwickeln könnte, immer tiefer aber möchte diese Gattung herab rücken, wenn selbst deutsche Tonsetzer sich unter das Joch dieses Geschmacks zu schmiegen sich nicht erkühnten, oder wenn blinde Parteysucht was im Sinne und Geiste der deutschen Tonkunst empfangen ist, zu misshandeln wagte.

Bisweil habe ich den gegenwärtigen Zustand der dramatischen Musik in Deutschland schon zu weit angedeutet, als dasselbe durch die verbündeten *Tonsetzer* bestimmt wird. Allein von der andern Seite wirken auch die *Directionen*, *Sänger* und *das Publicum* auf denselben ein, und diese will ich noch im Kurzen berücksichtigen. Untergeordnete Directionen wagen selten, die Hervorbringungen junger oder noch ungeehrter Tonkünstler in Scene zu setzen, sie verlangen in der Regel schon das Zeugniss, dass man Oper auf den Hauptbühnen „Glück gemacht habe."

Letztere aber stehen in der Regel unter einer Leitung, welche jüngern Tonsetzern ebenfalls nicht günstig ist, und die entweder den sogenannten Classiker ihrem Publicum ausschliessungsweise vorführen zu müssen glauben, oder durch irgend eine Einseitigkeit des Geschmacks, oder wohl gar Eifersucht gegen aufstrebende Talente bewogen, Alles was ihrer Ansicht entgegen ist, unberücksichtigt niederdrücken und misshandeln. Solchergestalt können Tonsetzer in den äussern Verhältnissen keine besondere Aufmunterung für dramatische Arbeiten finden. Aber gefällt einmahl eine deutsche Oper (vorausgesetzt dass sie verständig und vollkommen gut in die Scene gesetzt werde) so kommt der günstige Erfolg doch mehr den *Directionen*, als dem Tonsetzer zu Gute. Zum Gefallen gehören aber auch hauptsächlich noch gute Sänger und Schauspieler, die ihre Schuldigkeit thun, und den eigenthümlichen Charakter der Musik anzufassen, und wieder zu geben im Stande sind.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

Theater in der Josephstadt.

Unter die interessantern Erscheinungen dieses Theaters ist ohne Zweifel die Aufführung der „*falschen Prima Donna*" von *Bäuerle* zu rechnen, wie sie von der, unter der Direction des Herrn *Carl Friedrich Hänsler* erlangten Graziosität gegeben wird.

Obschon manche falsche *Prima Donna* in der Theaterwelt, und manche falsche in dem oben gemeinten Sinne Glück gemacht, und Aufsehen erregt hat, so konnte doch keine von allen die Aufmerksamkeit der Mitwelt so in Anspruch nehmen, als Herr *Blumenfeld*, Mitglied der Josephstädter Theaters der Wiener Theaterwelt, besonders aber den gesammten schönen Geschlecht zum Staunen brachte, als er in der Rolle des oben genannten Stückes hier auftrat.

Es scheint, dass nicht allein seine Gestalt durch eine ganz besondere Schmieg- und Biegsamkeit in allen Bewegungen und Formen ihn zu dieser glücklichen Verkleidung qualificire, in dem wirklich ein weiblicher Busenschleyer mit Spitzen seinen Schultern eben so gut ansteht, als der Kragen eines Gehrocks, sondern man Tact erkennt eben so berichtigend sich an die Künste der Schmückdame zu lügen, als der einer Juno, einer Hebe oder Venus nach allen Rangordnungen der Antikenwelt.

Indem dieser männliche Schauspieler aber auch zugleich im Besitze einer sehr umfangreichen Fistel ist, wodurch er nicht allein die weibliche Stimme überhaupt, sondern sogar den Kunstgesang mancher Virtuosinnen parodirt, indem er lacirt das ganze weibliche Geschlecht in Gang, Geberden, Mienen und Sprache, ja sogar in seinen tiefsten Geheimnissen belauscht hat, welche die Frauen bey der Toilette und im *Tete a tete* zur Erhaltung ihrer Herrschaft über uns armen männliche Sclaven gebrauchen, indem ihm alle Coquetterien und feinern Künste einer Lais so zu Gebothe stehen, als ob er als zweyter Knigge, ein erschöpfendes System über den feinern Umgang mit verliebten Männern geschrieben hatte — so wird der Leser, der dieses *non plus ultra* der Täuschung nicht selbst sah, dieser unserer Schilderung gewiss nicht übertrieben finden.

Eben so wie manche trefflich musikalische Sängerinnen schwere *Rossinische* Arien und Variationen oft sehr unvollkommen vortragen, eben so gelingt es diesem ganz unnachahmlichen Sänger die schwersten Gesangsfiguren, Rouladen und Kunststücke oft recht precis und fertig zu executiren, und damit so viel Aufsehn zu machen, dass beynahe

alle Singmeister und privilegirten musikalischen Decorateurs und Putzmacher durch ihren Erzehel song in der Untrüglichkeit, Unverbesserlichkeit und Schönheit ihrer Methode weinend gemacht wurden.

Wenn bey veränderter Luft, an trüben Tagen oder bey Ausführung künstlicher Fermaten ein all zu hoher, nur nach Ruhm — in der Fistel — strebender Geist sich bisweilen in einem Fluge einen Fittig verrenkt, und in eine andere feindliche, d. h. nicht eben verwandte Tonart geräth, aus welcher sich ein methodisch gebildeter Sänger nicht herausfinden würde, so müssen in solchen Fällen freilich alle heiteren Gesichter ihren Ernst erstechen, was bey dem grossen komischen Talente des Herrn *Blumenfeld* keine schwere Aufgabe ist, und zweytens die Anzahl der Nichtkenner — deren ungefähre Bestimmung dem Referenten, wegen der ihm eigenen Anwandlungen von Bescheidenheit wieder unmöglich ist — durch den ihrem blossen Gefühle abgelauschten Beyfall wieder hinauf helfen. Auch Ikarus verdient Anerkennung, wenn gleich seine Flügel von Wachs waren, ja er hätte Beyfall verdient, wenn er von seinem Falle aus den Himmelshöhen mit ehre der graziösen Jovislust wieder aufgestanden wäre, sich den Staub abgeputzt und die Bühne verlassen hätte, wie der genannte musikalische Ikarus thut, wenn er in einem harmonischen Querstand oder in einer feindlichen harmonischen Sphäre hängen bleibt.

Sein *Portamento* des Färbers sowohl als der Ferser ist unnachahmlich, sein *Mancando* in solchen Momenten des überwallenden Gefühls höchst eindrucksvoll in den Augen, sein *Pro morro* der Hände meisterhaft, sein Sotto voce der Seelen im Liebesgeständnisse touchant, und seine Scala der Coquetterie, in der Kunst manche Herzen an hin zu legen von feiner, raffinirter Art. Besonders glücklich gibt er die Scene, in welcher der Pfefferkuchenheld Rummelpuff rüm ro Furore macht.

Der Vortrag der äusserst schweren Variationen beweiset der vorgezeichnete Merktalent des Herrn *Blumenfeld*, das nur der Ausbildung bedurft hätte, um auch mehr zu excelliren.

Die Art, mit welcher das noch junge, beinahe zusammen gestellte Orchester ihm bey seinen *a piacere* gesungenen Arien accompagnirt, verräth gar nicht den Mangel an Routine und Zusammengewöhnung. Sowohl die bey diesem Theater angestellten Capellmeister, als auch der seit Kurzem erst den Platz einer Orchesterdirector begleitende Herr *Schindler*, haben sich durch ihre Bemühungen Verdienste erworben. Davon weiter unten ein Mehreres.

Herr *Fischer*, welcher den Charakter des Rummelpuff darstellt, verdient die rühmlichste Erwähnung. Er lässt frei gar keine Lücken in seinem Spiele sehn, füllt jeden Moment durch ein wohlüberdachtes und doch natürliches Spiel aus, und zeigt dass er eine sehr kunstgeregelte Haltung in seinen Charakteren zu bewahren weiss.

Herr *Hoppe* gibt den Sperling mit Talent und Feuer, und hat viel natürliche Komik. Man sieht, dass er der Komische nicht von Ausserlichkeiten erzwungen hat, sondern dass es ihm zur andern Natur geworden ist. Sehr leicht können solche natürliche Charaktere aus der Gränzlinie, in welcher sie ein Gegenstand der Kunst sind, heraustreten, und ins Widerliche fallen.

Unter den Spielenden erinnern wir nur noch, da die *Prima Donna* gewöhnlich sehr voll, und die Vorstellung nicht ohne bequem zu betrachten war, der Herrn *Pleschke*, welcher im Fache der gebrochenen Alten ziemlich glücklich ist.

Die Composition, welche theils aus solchen neu eingelegten Arien, theils aus den ursprünglichen Gesangstücken besteht, bereitet dem Orchester besonders öftere Gelegenheit dar, durch Präcision im Vortrage sich auszuzeichnen, was auch in der That eine rühmliche Erwähnung verdient. Einige blasende Instrumente sind ebenfalls durch recht brave Künstler besetzt.

Das Streben des Orchesters sich auszuzeichnen, erkennt man aber am Besondern darin, dass zwischen den Schauspielen oft Symphonien von den berühmtesten Meistern, namentlich von *Mozart* und *Beethoven*, mit einer respectablen Präcision aufgeführt werden.

Die Bemühungen des Herrn *Carl Friedrich Hänsler*, ein Publicum auf eine genügende Weise zu unterhalten und den Geschmack empor zu heben, sind unverkennbar.

Concert.

Das am 10. November d. J. im Landständischen Saale von Herrn *Franz Schoberlechner*, Capellmei-

eter am Hofe zu Lucca, gehaltene Concert war in mancher Beziehung interessant, und zeichnete sich für das Auge eines jeden Concertgebenden Virtuosen besonders durch die dicht versammelte grosse Menge von Zuhörern aus. Theils hat Herr *Schoberlechner* schon bey mehreren Gelegenheiten sich als einen tüchtigen Clavierspieler von grosser Fertigkeit gezeigt und dadurch die Wiener, seine Landsleute, auf sein Talent aufmerksam gemacht, theils mochte er wohl durch Vertheilung mehrerer Freybillete sein Auditorium selbst so zahlreich gemacht haben, weil in einem grossen aber menschenleeren Saale die Wirkungen der Musik nach den Grundgesetzen der Akustik unmöglich so vortheilhaft und günstig für den Concertgeber seyn können, als in einem recht angefüllten.

Der Schall bricht sich im erstern Falle gar zu sehr an den leeren Ecken und Winkeln, und geht folglich verloren. Seine schöne Kunstfertigkeit fand in den vorgetragenen Stücken besonders in den beyden ersten allgemeine Anerkennung.

Sein Spiel ist brillant, sein Anschlag deutlich, seine Passagen zeichnen sich oft durch Rundung aus, und am meisten kommt ihm seine Weitgriffigkeit zu Statten, denn der Bau seiner Hand gestattet ihm alle möglichen Spiele mit der Dezime. Er lässt solche Dezimengänge mit der beygefügten Octave häufig parallel in der grössten Schnelligkeit Stoccato daher laufen.

Er spielte den ersten Satz eines Concertes von seiner Composition, welche sich durch eine glückliche Benutzung der harmonischen und melodischen Künste im *galanten Style* auszeichnete.

Eine besonders tiefe Verwebung durch contrapunctische Künste scheint bey der Erfindung nicht seine Absicht, sondern sein Augenmerk mehr auf den brillanten Effect gerichtet gewesen zu seyn.

Das blasende Orchester machte an mehreren Stellen, wo es gegen die Figuren des Fortepiano einen festen Gesang führt, recht hübsche Wirkung. Er erhielt einstimmigen Beyfall.

Die Variationen sind brillant und erwarben dem Spieler ganz besonders den Beyfall des Publicums.

Der in der Vervollkommnung seiner Instrumente stets rastlose und seit einigen Monathen besonders glückliche Instrumentenmacher *Leschen* in Wien hatte dem Concertgeber hierzu ein recht klingreiches und durch starken Ton ausgezeichnetes Instrument geliefert, welches alle Figuren des Spielers mit gehöriger Schnellkraft und Bereitwilligkeit wieder gab.

Die freye Phantasie — wir sind so frey, einen Virtuosen niemahl um eine freye, über ein gegebenes Thema erfundene Phantasie zu bitten — welche Herr *Schoberlechner* zuletzt spielte, enthielt eben so grosse Schwierigkeiten als die beyden ersten Stücke, und erwarb in Beziehung auf Spiel und Vortrag demselben ebenfalls viel Beyfall.

Dlle. *Eleonora Friedlowsky* sang eine Polacca aus der Müllerinn mit recht hübschem Vortrag und sonorer Stimme, und wurde durch Beyfall ermuntert.

Bey dem zweyten Zwischenraume trugen Herr *Lugano* und ein Verwandter des Concertgebers, Herr *Carl Schoberlechner* ein komisches Duett von Mercadante vor. Beyde Stimmen waren, so weit diess im parlanten komischen Gesange zu bemerken war, sonor und das Ganze gut eingeübt. Schade, dass zu jedem komischen Gesange das Mienenspiel nicht entbehrt, und dasselbe im Concert nicht wohl angebracht werden kann. Sie wurden applaudirt.

Wenn Herr *Schoberlechner* eine Kunstreise unternehmen sollte, würden wir ihm für sein schönes Virtuosen-Talent stets das heutige, grösten Theils aus Landsleuten bestehende Auditorium als Begleitung in alle grossen Städte anwünschen. Aber nur Nero, der berühmte Flötenspieler war so glücklich sein patriotisches, ambulantes Auditorium stets bey sich zu haben.

Wir wünschen dem geschickten Clavier-Virtuosen recht herzlich Glück zu dem glücklichen Erfolge dieser in unsern Zeiten oft sehr gewagten Unternehmung.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 23sten November | Nro 94. | 1822

Über den Zustand der Musik in Deutschland

Eine Skizze

von

F. A. Wendt.

(Fortsetzung.)

Nun fehlt es gegenwärtig fast durchaus an Sängern und Sängerinnen, welche zu realisiren vermögen die eigentlich sogenannte grosse Oper, welche die *grosse Handlung* musikalisch darstellt, und darum des verbindenden Recitatives bedarf, hat daher keinen günstigen Erfolg zu erwarten, und darf sich unter diesen Umständen auch für die Zukunft keine bessere Aufnahme versprechen, denn beynahe nichts ist in musikalischer Hinsicht langweilender und ermüdender, als schlecht vorgetragenes Recitativ. In Hinsicht des musikalischen Vortrags halten sich unsere deutschen Sänger zum grössten Theile an das, was sie von italienischer Gesangsweise unmittelbar oder mittelbar aufgefasst haben, und verlangen entweder nur italienische Musik, in deren Vortrag sie ihren fremden Mustern natürlich nachstehen müssen, oder überladen die einheimische mit ungebührlichen Verzierungen, und lassen das fallen, was ihnen dazu nicht hinlängliche Gelegenheit darbiethet. Ausserdem aber muss bemerkt werden, dass die guten und reinen Stimmen immer seltener werden, nahmentlich fehlt es jetzt in Deutschland nicht bloss am *hohen Tenor*, sondern auch am *hohen Sopran*, und an den tiefen *Bass-Stimmen*, welche sonst nicht selten waren. Dagegen findet man den tiefen Sopran (*mezzo soprano*) häufiger und die meisten Tenoristen und Bassisten sind Baritonisten.

Wir wollen hier nicht den *Grund* dieser Erscheinung untersuchen, aber das scheint uns gewiss, dass die Verdeckung der Stimmen durch überladene Instrumental-Begleitung, worin mehrere deutsche und französische Opern-Componisten sehr weit gegangen sind, und die instrumentartige Behandlung der Stimme, welche sich die neuern Italiener und ihre Nachtreter vornehmlich erlaubten, nicht geeignet sind, Stimmen in Ruhe zu erhalten und zu entwickeln. Dabey ist auch im Vortrage das Portament verloren gegangen, und die zahlreichern Stimmen bemühen sich durch Passagenwerk, ewig wiederhohlte Schwebungen, oder durch Schreyen zu ersetzen, was ihnen an Anmuth abgeht.

Ein gutes Ensemble von Theater-Sängern ist ungeachtet der Summen, welche von den bedeutenden Directionen auf die Oper verwendet werden, doch äusserst selten, und wenn es ein solches z. B. in Wien und München, hauptsächlich für die italienische Operngattung, und in Berlin besonders für die *Gluckische* und *Spontinische* Opernmusik gibt, so sind doch auch diese nicht ohne empfindliche Lücken. Ausser den Anforderungen nun an die nur mit schwerem Gelde zu erwerbenden Sänger, kommen noch andere Anforderungen und Ansichten des Publicums hinzu, welche der deutschen Opernmusik gegenwärtig sehr ungünstig sind.

Das Opern-Publicum theilt sich in die Gattung der eigentlichen Musikliebhaber und Kenner, und in diejenige Gattung der Zuschauer, welche die Musik nur als eine angenehme Zugabe zum Schauspiel betrachten. Erstere nehmen es mit einem langweiligen Text und mit Mängeln des Spiels nicht genau, aber scheinen auch oft zu verlangen, Jedermann solle sich, wie sie, an einer in Vocal-Stimmen gesetzten Symphonie begeistern und über der kunstreichen musikalischen Aufführung den plattesten Unsinn der Handlung vergessen, oder nicht einmahl wahrnehmen.

Diese Gattung ist jedoch jetzt an Zahl die kleinere Parthie. Die grössere verlangt rasche *Hand-*

lung und *Ohrenkitzel* dazu. Man macht an jene die Anforderung der gemeinsten Wahrscheinlichkeit, und vergisst, dass man eher diese ganz hinaus seyn muss, wenn nur von Oper die Rede seyn soll, indem kein musikalischer Darsteller, keine Nachahmung des wirklichen Lebens, wie es vorliegt, denkbar ist. Fast müsste man bey solchen Voraussetzungen dahin kommen, dass nur dann Gesang eintreten dürfe, wo in dem wirklichen Leben ein Liedchen oder dergleichen gesungen werden kann; und doch haben wir von Leuten, die sich Kritiker nennen, Beurtheilungen dieser Art erlebt. Hier befinden sich die italienischen Opernmacher in weit günstigerm Verhältnisse, weshalb es auch kein Vorwurf für die deutschen Tonsetzer ist, wenn man die Fruchtbarkeit italienischer Opencomponisten erhebt, und einige Dutzend italienische Opern nennt, welche im Süden einen guten Ruf erlangt haben. Denn man kennt wohl die Art, wie die Mehrzahl italienischer Opern fabrizirt und gehört wird.

Eine Oper wird in Italien Furore machen, wenn die Hauptstücke, d. h. diejenigen, in welchen die erste Sängerinn und der erste Sänger auftreten, Wirkung hervor bringen, wozu nur gehört, dass sie für dieselben vortheilhaft gesetzt sind, und einige dem Ohre schmeichelnde Melodien haben, welche durch diesen Vortrag sich günstig heraus heben. Von dem Zusammenhang der Musikstücke, welche die Oper bilden, und daher auch von dem Charakter einzelner Partieen ist nicht die Rede, und da die Aufmerksamkeit sich nur auf *einzelne Stücke* wendet, so ist das Glück einer Oper leichter entschieden, und poetischer Unsinn oder Unschicklichkeit kann die Absicht eines Tonsetzers nicht so leicht vereiteln, wie dieses in Deutschland der Fall ist. Man verlangt bey uns mit Recht von der Oper, dass ihr eine poetische Handlung zum Grunde liege, welche sich nicht allzu langsam bewege, und fordert einen leichten, singbaren Text; aber man geht überhaupt zu weit, wenn man bey Situationen, bey deren Schilderung der Tonsetzer verweilen muss, wenn er das Wesen seiner Kunst entwickeln soll, dem Dichter oder Tonsetzer keine Aufmerksamkeit gestatten will, wenn man eine Oper schon langweilig nennt, die nicht mit französischer Frivolität vorüber rauscht, und wenn man eine Vollendung und Ausführung des Textes im Einzelnen fordert, deren es, weil hier nicht die Poesie allein und für sich wirkt, gar nicht einmahl bedarf, gesetzt auch die besten vorhandenen Dichter wollten sich der Oper annehmen, worin sie unter den gegenwärtigen Verhältnissen wenig ersetzen kann.

So wenig indess von dem Standpuncte eines Unbefangenen, welcher die beyderseitigen Anforderungen der Poesie und Musik zu würdigen weiss, unrichtig ist, warum die Oper eine Mischung von Kunst und Unsinn *nothwendig seyn* müsse: so schwer lässt sich bey Fortdauer der gegenwärtigen Umstände, und bey den entgegen gesetzten Anforderungen des Publicums eine bessere Epoche der deutschen Oper erwarten. Wenn wir endlich erwähnen, dass auf der deutschen Opernbühne alle fremden Gattungen, nähmlich französische und italienische *opera seria* und *buffa*, Operette und Vaudevillesachen den deutschen, und in steter Abwechselung mit ihnen vorübergehn, so haben wir mehr den *Umfang* deutscher Kunstrubriken, als den innern und wesentlichen Gehalt derselben bezeichnet.

Doch wir verlassen die Betrachtung der deutschen Oper, und gehen über zur Betrachtung der deutschen *Kirchenmusik*. Hier müssen wir vor allen Dingen bemerken, dass die Herrschaft der weltlichen Musik derselben grossen Eintrag gethan hat. Den reinen Kirchenstyl finden wir in den jetzt erscheinenden Kirchen-Compositionen äusserst selten, und es wird den Componisten schwer, den Prunk oder Gefallsucht oder den Schein der Gelehrsamkeit aufzugeben, und die reine Empfindung der Andacht in Tönen einfach darzulegen.

Hierzu wirkt auch die grosse Virtuosität im Sologesang und Instrumentenspiel, welcher man auch am ungebührlichen Orte sich zu zeigen Gelegenheit zu geben sucht. Noch tiefer aber greifen folgende Umstände ein. Sonst wurden Sänger und Orchester für geistliche Musiken gebildet, die Kirchen waren reich genug, Capellen zu besolden, welche dem Vortrag der geistlichen Musik sich widmen mussten, gegenwärtig werden dazu häufig Concert- und Theater-Virtuosen gebraucht.

Im katholischen Deutschland, wo sonst so viele bischöfliche Capellen existirten, und die Musik ein noch wesentlicherer Theil des Gottesdienstes, als in dem protestantischen Deutschland war, ist die Kirchenmusik fast noch mehr verfallen, als in dem letztern. Dort hört man mit Befremden die

galantesten und frivolsten Theater-Melodien in der Kirche, hier verlangt man doch wenigstens Ernst und Würde, wenn man gleich oft durch überladene Instrumentation, und allzu gelehrte Ausführung fehlt.

Der protestantische Gottesdienst dagegen lässt der Musik nur geringen Raum, und die Musik ist noch zu wenig mit der Liturgie selbst in Verbindung. Die grössern Kirchenstücke, Oratorien, kirchliche Cantaten etc. werden daher immer seltener, doch haben die Werke von *Friedrich Schneider* (vom Weltgericht und seine Vocalmessen), *Gottfr. Schicht*, von *Seyfried*, *Frech* u. a. m. gezeigt, dass es noch Männer gibt, welche den bessern Weg kennen. Übrigens scheint es gegenwärtig, als könne unsere Kirchenmusik von einer andern Seite an Einfachheit gewinnen.

Noch immer gibt es in Deutschland mit Schulen verbundene *Singchöre*, eine wohlthätige und herrliche Anstalt früherer Zeiten, und obgleich es in denselben neuerdings sehr an tiefen Bässen gefehlt hat, indem die Schulen gegenwärtig fast überall in einer Zeit verlassen werden, wo sich die Kraft des Basses noch nicht entwickelt hat, so hat man doch durch diese Anstalten eine Menge von Stimmen, welche für Kirchengesang sich ausbilden.

Wo dergleichen Singchöre nicht existiren, oder nicht zureichend gebildet sind, da finden sich jetzt in mehreren Orten zahlreiche *Sing-Academien* und *Musik-Vereine*, welche sich im Vortrage geistlicher Vocal-Musiken üben und die bessten Werke der ältern Kirchenmusik eifrig studieren. Dazu kommt, dass auch der Chorgesang Gegenstand aller Bürgerschulen geworden ist, und durch zweckmässigere Methoden der Jugend lieb gemacht wird. Viele wackere Componisten haben darauf Rücksicht genommen, und begeistert durch den Eindruck, welchen die reine Vocal-Musik, besonders wenn die Stimmen stark besetzt sind, hervorbringen kann, Lieder, Chöre, Messen für blosse Singstimmen gesetzt, die zu den erfreulichsten Erzeugnissen unserer neuesten musikalischen Literatur gehören.

Alle diese Umstände zusammen genommen lassen hoffen, dass der geistliche Gesang sich in Zukunft wiederum empor heben werde, vielleicht gelingt es sogar mit Hülfe jener Vereine, besonders in Kirchen, deren Fonds bisher keine Kirchenmusik gestattete, die höhere kirchliche Vocal-Musik zur Erweckung wahrer Andacht einzuführen, und die glänzende Kirchenmusik durch das einfach Grosse der von tausend Menschenstimmen gesungenen Hymnen, wenn nicht zu verdrängen, doch zu einzuschränken, und auf ihren wahren Wirkungskreis zu beschränken, indem die Ausschweifungen derselben ins Weltliche auch dem Laien jetzt schon fühlbar und unerträglich werden.

Noch habe ich von der *Concertmusik* und den sich an dieselbe anschliessenden Gattungen der geselligen Musik zu sprechen, um den hier gewählten Gegenstand in seinen wichtigsten Beziehungen betrachtet zu haben.

(Fortsetzung folgt)

Concert im k. k. Theater nächst dem Kärnthner-Thore am Leopolds-Tage.

Am 15. November wurde im Theater nächst dem Kärthner Thore eine Abend-Unterhaltung zum *Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten gegeben.*

Der Veteran Herr *Lange* eröffnete dieselbe mit dem Gedichte von *Collin*: Herzog Leopold von Solothurn. Ein Beyfallssturm empfing den Helden der Tragödie, welcher durch die wundersam erhaltene Kraft seines Vortrags die schönsten Erinnerungen seiner früheren Leistungen erweckte.

Dlle. *Müller* entzückte durch Grazie im Vortrag eines Gedichtes von *Vogt*, benannt: die Blümchen, welchem jedoch eine winzigere Schlusspointe zu wünschen gewesen wäre.

Die Herren *Jäger*, *Haizinger*, *Rauscher* und der erst unlängst hier angekommene Bassist Herr *Seyber*, die Demoiselles *Schütz* und *Wilhelmine Schröder*, trugen Arien, Duetten, Terzetten und Quartetten von *Rossini*, *Mercadante*, *Paër* und *Righini* vor, worunter das Terzett aus der Oper Armida von *Rossini* gesungen, von den drey zuerst genannten Tenoren sich durch Richtung des Vortrags und Schönheit der Composition auszeichnete.

Obwohl eine liebliche Sängerinn der im vorigen Frühjahre hier gewesenen italiänischen Operngesellschaft uns mit ihrer Metallstimme in der für dieselbe eigends componirten Arie aus der Oper Zelmira ein kaum erreichbares Muster innigen Vortrags aufgestellt hat, so wurde diese Arie doch

von Mad. *Schütz* unter lebhaften Beyfall, besonders im Allegro vorgetragen.

Bemerkenswerth war ein Duett aus der Oper Elen und Claudio von *Mercadante*, diesem Nebenbuhler des gefeyerten *Rossini*. Wird diesem letzteren der Vorwurf gemacht, sich selbst von Oper zu Oper abzuschreiben, so theilt sich der Vorwurf, denn dieses Duett kann *satzweise* aus *Rossini* nachgewiesen werden.

Herr und Mad. *Krähmer* trugen, der erstere Variationen für den Czakan, und letztere ein Adagio und Rondo für die Clarinette wie gewöhnlich mit Virtuosität vor.

Ausgezeichnet schön spielte Herr *Böhm* den ersten Satz eines von ihm selbst componirten Violin-Concerts, in welchem er die höchste Reinheit und Bravour insbesondere in Doppelgriffen und im Staccato an Tag legte.

Überrascht wurden ferner die Anwesenden durch eine Dlle. von *Mahr* aus München, welche noch nie öffentlich aufgetreten ist, und Clavier-Variationen von *Moscheles* über die Arie: *Au clair de la lune* mit Begleitung des Orchesters, trotz der natürlichen, bey einem Frauenzimmer um so grösseren Befangenheit des ersten Auftretens, meisterhaft vortrug, und durch Besiegung der bekannten Schwierigkeiten *Moscheles* durch eine gleich grosse Fertigkeit der linken wie der rechten Hand, und durch eine grosse Reinheit und Kraft ihres Spiels den Beruf zur Künstlerinn offenbar beurkundete.

Die Virtuosinn hatte das beym Concerte des Herrn *Scheiderlechner* gehörte Instrument von *Leschen* ebenfalls für ihre Academie erwählt, und wusste die demselben innewohnende Kraft zu benutzen.

Die beyden Tableaux wurden verdienstlich dargestellt, und die zwey Ouverturen von *Mozart* und *Spontini* gut executirt.

Überhaupt verdient die Bereitwilligkeit sämmtlicher Künstler und Künstlerinnen, für die Wohlthätigkeit zu wirken, den wärmsten Dank, und aus diesem Grunde schon wäre eine genauere Kritik ihrer Leistungen hier nicht an ihrem Platze.

Die Auswahl eben der aufgeführten Stücke beweist den richtigen Takt sowohl, als den Kennerblick des um das Gedeihen der Wohlthätigkeits-Anstalten so eifrig bemühten Beförderers dieses schönen Zweckes.

Distichon

Der Beyfall.

Frage

Warum rührest du nicht die Hand zum ermunternden Beyfall,
Rührt nicht der Sängerinn Kunst, nicht ihre Anmuth dein Herz?

Antwort

Freund! Ich bethe sie an, doch weih ich ihr stumme Bewundrung,
Alle die Klatscher sind schuld, wenn sie uns nächstens verläßt.

Beförderung

Die junge Schauspielerinn.

Ach hätt' ich nur erst ein einziges niedliches Röllchen,
Sicher spielt ich sodann gleich eine grössere Roll'!

Die alte Schauspielerinn.

Kind, benutze die Zeit! Nur Liebhaberinnen blühn Rosen!
Zärtliche Mutter! O weh; Ach, wie die Zeiten vergehn!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten November | Nro 95. | 1822.

Über den Zustand der Musik in Deutschland

Eine Skizze
von
F. A. Wendt.

(Fortsetzung.)

Was die *Concertmusik* anbelangt, so wird ihr Eigenthümliches gewöhnlich in den eigentlichen Concertstücken gesetzt, in welchen die Virtuosität an irgend einem Instrumente sich geltend macht. Was aber diese Virtuosität anbelangt, so ist sie nicht nur in der neuesten Zeit auf ihre höchste Spitze getrieben worden — (d. h. man hat die höchsten Schwierigkeiten auf irgend einem Instrumente zum Gegenstande des Kunstbestrebens und Genusses gemacht), sondern mit ihr ist auch der Gipfel in der Ausbildung der Instrumental-Musik überhaupt erreicht worden. Es gab nicht leicht ein Instrument, welches in Deutschland nicht virtuosenmässig behandelt worden wäre, selbst Posaune, Violon und Mund-Harmonika (sonst Brummeisen genannt) haben in der letzten Zeit Erstaunungswürdiges leisten müssen. Die Mechanik in der Handhabung der Instrumente wurde zuletzt so hoch getrieben, dass wir Knaben, ja Kinder in dieser Rücksicht anstaunen mussten. In dem Maasse aber, dass das Virtuosenwesen sich vermehrte, das in der mechanischen Tonkunst in der Fertigkeit der Finger, des Bogens, des Athems, der Zunge das Höchste möglich zu machen sucht, und mithin dahin geht, in der kürzesten Zeit möglichst *viele* Töne, gleichzeitig und aufeinander folgend hervor zu bringen, dass das Ohr einiger Maasse gereitzt und die sehr allgemeine Anforderung eines, durch blosses Hören gebildeten Geschmackes befriedigt werde, in dem Maasse fing man an einzusehen, dass auch die grösste Kunstfertigkeit noch eine grössere zu denken übrig lasse, und dass es in der Tonkunst etwas gebe, was blosser Fertigkeit unerreichbar ist. Viele sogenannte Dilettanten hatten die Musikübung schon trostlos aufgegeben, da sie sich in dem, was sie für das Wesentliche der Kunst gehalten hatten, selbst von Kindern übertroffen sahen, bis der Eckel an den leeren Virtuosenkünsten, der tiefere Drang sein Gefühl in Tönen auszusprechen, und das Beyspiel wahrer Künstler ihnen ein edleres Ziel der Nacheiferung, und den Gegenstand wahrer Musikliebe zeigten.

Wir besitzen nämlich mehrere deutsche Künstler, welche bey der grössten Herrschaft über das Mechanische der Tonhervorbringung doch stets die Fertigkeit nur als Mittel angesehen, und die Würde der musikalischen Darstellungskunst unter den Deutschen dadurch aufrecht erhalten haben, dass sie dieselbe von der innern Begeisterung abhängig machten.

Diese grossen Künstler haben auch dem Concertstück seine wahre Bedeutung erhalten, und wenn der Werth des Concertstückes gleich dem der meisten Bravour-Arien, sonst nur darin gesetzt wurde, dass es dem Virtuosen Gelegenheit verschafft, seine Fertigkeit möglichst vortheilhaft zu zeigen, so haben jene Tonsetzer ihren Concerten nicht nur einen selbstständigen Werth gegeben, sondern auch mannigfaltige Formen des Concertstücks erfunden, welche es der monotonen Wirkung entziehen.

Betrachten wir aber bey dieser Gelegenheit die virtuosenmässige Ausbildung der deutschen Instrumental-Musik in Hinsicht einzelner Instrumente, so finden wir, dass dem Pianofortespiel in letzterer Zeit die meiste Gunst und Ausbildung gewidmet worden ist, wozu ausser der Beschaffenheit dieses Instruments, überhaupt, insbesondere die sehr vervollkommneten Instrumente, die wir

besonders aus den Wiener Officinen eines *Andr. Stein*, *Brodmann*, *Streicher*, *Graf*, *Leschen*, *Lauterer* etc., und auch von andern Orten her beziehen, hat nur die verhältnissmässig leichtere Mechanik des Pianofortespiels und der immer neue Zuwachs guter oder wenigstens brillanter Compositionen für das Pianoforte, sehr viel beygetragen haben.

In Wien namentlich findet man auch eine Unzahl tüchtiger Dilettanten, welche anderwärts als Virtuosen auf diesem Instrumente gelten dürften. Indessen darf ich doch nicht unbemerkt lassen, dass der übertriebene Umfang der Pianoforte besonders in der Höhe eine leere Klingeley sehr begünstigt, und die intensive Ausbildung des Pianofortespiels nicht befördern kann. Die meisten streben auch hier mehr nach glatter Fertigkeit, als nach Kraft und Ausdruck.

Die *Violine* hat grosse Meister aufzuweisen, aber im Ganzen werden die übrigen Instrumente in Deutschland schon weniger zum Gegenstand des Dilettantismus gemacht, weil hier schon die Bemühung nicht sobald belohnt wird, als bey dem Pianofortespiel. Doch mangelt es überhaupt an tüchtigen Spielern für die Streich-Instrumente in dem Maasse als der übertriebene Lärm der Messing-Instrumente eine Verstärkung derselben dringend erfordert.

Privat-Quartette für Streich-Instrumente haben sich zum Nachtheil wahrer Musikübung in der letzten Zeit sehr vermindert. Unter den Blas-Instrumenten hat die *Clarinette* gegenwärtig fast den Vorrang, der ihr auch wegen der Mannigfaltigkeit des Tonausdrucks zu gebühren scheint, doch wird die sanftere, sanfte Flöte, der man jetzt auch grössere Fülle und Stärke zu geben sucht, immer ihre Liebhaber behalten.

Sehr zu beklagen ist, dass die *Oboe*, ein wegen seinen eigenthümlichen Wirkungen in der Orchester-Musik so schätzenswerthes Instrument, jetzt so sehr vernachlässigt wird, so dass gute Oboisten auch in den Orchestern weit seltener sind, als Clarinettisten und Flötisten.

Der *Fagott* scheint in der letzten Zeit ebenfalls etwas vernachlässigt worden zu seyn; guter und starker Ton ist selten. Vielleicht wäre es gut ihn durch die *Serpente* im grossen Orchester zu verstärken, welches durch die militärische Musik sehr empfohlen worden ist. Die letztere hat auch zur Cultivirung der *Posaune* Veranlassung gegeben, die vielleicht gegenwärtig ihren Flor erreicht hat; aber leider muss man klagen, dass die Virtuosen dieses Instruments sich aus dem Ganzen zu sehr hervordrängen, und dass die *Trompeten* dagegen in der letztern Zeit an Gehör verloren haben.

Die *Hörner*, glaubt man, haben durch *Stölzl's* Vorrichtung gewonnen; sonst aber muss man wünschen, dass mit den Messing-Instrumenten keine Veränderung vorgenommen werde, durch welche der Naturton dieser Instrumente sich verlieren könnte. Ein gutes Zeichen der Zeit scheint es zu seyn, dass man bey vielen der zuletzt genannten Instrumente, von dem alten herkömmlichen Zuschnitte der concertirenden Musikstücke abgegangen ist, und statt das Ohr und die Aufmerksamkeit der Zuhörer jedesmahl mit drey Sätzen zu quälen, mehrere freye Formen angewendet hat, welche der Natur beschränkterer Instrumente zusagen, womit jedoch keineswegs dem gestaltlosen Quodlibet das Wort geredet werden soll.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

Berlin.

Das am 3. v. M. gegebene Concert des Capellmeisters *Hermstedt* gewährte einen reinen Kunstgenuss, ohne Beymischung von italischen Bravour-Stimmen und barocker Seiltänzerkünste.

Die Clarinette, dieses treffliche, dem schönen Sopran bis zur Verwechslung sich nähernde Instrument, besitzt in seinem grossen Umfange von e bis f == C einen Reichthum von Mitteln, die freylich nur der Meister *alle* benutzen darf, die ihn dann aber auch für seine Mühe belohnen. Das Erhabene des höhern Fagottons, das Weiche der Flöte, das Pikante der Oboe, mehr oder minder vereinigend und in eigenthümlicher Fülle des Tons wiedergebend, gewährt es dem innigen und fertigen Spieler immer neue Hülfsquellen, deren ergiebigste allerdings die sentimentale ist.

Herr *Hermstedt* ist bis jetzt auf diesem Instrumente wohl noch nicht übertroffen, wenn wir nicht bloss Technik und Gemüth, sondern auch Geist und Energie des Vortrags fordern, und in jedem seiner Töne thut sich eine tiefe innere Erregung und jene geistige Intention kund, die am unfehlbarsten auf den Zuhörer wirkt.

Der Künstler hörte heute ein Concert von *Spohr* (E-moll), und Thema mit Variationen von demselben, und ausserdem begleitete er noch wohlbehaglich Herrn *Bader* zur *Beethovenschen* „Adelaide".

Beyde *Spohrschen* Compositionen sind, wie alle Arbeiten dieses Componisten, inhaltreich, eigen und auf die Eigenthümlichkeit des Instruments jedoch nicht ängstlich, berechnet und thun dennoch erfordern sie noch ungewöhnliche Virtuosität. *Hermstedt* findet thra hier sein rechtes Feld, denn deutlich kann man seinem Spiel anhören, wie er gerade an die schwierigsten Passagen mit dem kühnsten Muthe geht und die gefährlichsten Klippen der höchsten Töne mit genialer Leichtigkeit überfliegt. Wo sich dann das Zarte, das Innige, ein solches Tragen des Tons, so viel Maass der Kraft, und, wohl zu merken, eine so vortreffliche Lunge, beysammen findet, da gibt es einen guten Klang.

Die Zuhörer waren aber davon auch recht tief ergriffen, und der Beyfall ausserordentlich.

Herr *Bader* sang eine Arie von *Rossini*, voll höherer Cantilena, und „Adelaide", mit allem Reitz seiner schönen Stimme und tief wirkendem Ausdruck des herrlichen Tonwerks. Sein erster Ton trifft immer gleich die zartesten Saiten des Gefühls.

Auch die Ouvertüre aus Titus und ein *Hummelsches* Trio von Herrn *Greulich* unter meisterhafter Begleitung des Herrn *Möser*, und von Herrn *Kelz*, sicher vorgetragen, erhöhten den Genuss.

Herr *Greulich* spielte ein tüchtiges Fortepiano von neuer Erfindung unsers geschickten *Kisting*, in doppelt ausgeschweifter Flügelform, welche den Vorrang der grössern Dauer haben soll.

Ferner enthalten Berliner Blätter folgendes Gedicht

An die schöne Müllerinn,

(Vo Wenzelsky Sedlee)

Mel. Mich fliehen alle Freuden

Seitdem ich Dich gesehen,
Du schöne Müllerinn!
Ists, ach! um mich geschehen,
Ich weiss nicht, wie ich bin!
Dir wein ich wachend Thränen,
Im *Traum* meint *Dich* mein Sehnen!
Du füllst mir Herz und Sinn,
Mit Liebe, ach, mit Liebe,
Du schöne Müllerinn!

O, Deine holden Lieder,
Du schöne Müllerinn!
Sie hallen stets mir wieder,
Ich horche liebend hin.
Du saugest Wonn und Schmerzen,
Ich fühl es tief im Herzen!
Gern gäb' ich Dir mich hin,
Voll Liebe, ach, voll Liebe,
Du schönste Müllerinn!

Concert am 28. d. M.

Wer hätte nicht mit Vergnügen das *Boucher*sche Künstler-Paar wieder gehört, das heute neue Beweise von Genie und Kunstfertigkeit gab. Napoleon soll einmahl von Herrn *Boucher* (seinem Zwillingsbruder) gesagt haben: „er beherrscht sein Instrument, wie ich die Franzosen" — und der heute noch hören, dann bald bedeckt neuer Virtuose sein Instrument mit Ruhm, bald presst er ihm Jammer und Wehklage ab, bald vernehmen wir Siegeshymnen und Jubellieder, bald zerreissen Heulen und Zähneklappen unser Ohr — kurz zu Napoleons Zeiten würde die Wahl schwer geworden seyn, ob man lieber ein Franzose, oder *Bouchers* Geige seyn wolle.

Heute konnte sich indess letztere nicht sehr beklagen, denn ihr Gebieter liess sie nur den sanften Druck des Ingens empfinden, führte sie mit diplomatischem *glissando* durch alle Klippen schwieriger Verhältnisse, passirte mit ihr glücklich die gefährlichsten Übergange (und sogar ohne Steg) und nur selten ward ein unwilliges Brummen oder ein Halbseufzer aus geklemmter Brust hörbar. Im Ernst *Boucher* spielte brav, besonders das schwere bizarre Concert von *Rode* „Seine Erinnerung".

Seine Brittina liess, wie immer, an Sicherheit und Fertigkeit des Harfenspiels nichts zu wünschen. Sie hält fest an den Engeln, wie ihr Gatte an den Ausnahmen. Die Variationen über ein russisches Thema rührten auch Seele, vorzüglich im sehr zarten *pianissimo*.

Das Duett aus *Père Agnese*, worin Mad. *Milder* durch schöne Töne erfreute, prolongirte Herrn *Bouchers* wunderlichen „Traum" (der ihn scheinbar eine schlaflose Nacht gekostet hat) auf angenehme Weise.

Das komische Duett aus *Cimarosa*'s heimlicher Ehe halten uns die Herren *Blume* und *Weiser* ge-

fälligen, und den ein gut Theil reicher gehoben sollen, denn würde es mehr gewirkt haben.

Die Orchester-Begleitung zum Recitativ Concert war in den ersten zehn Tacten an Dissonanzen allzu freygebig.

Die durch unsere wackere Altistinn Mad. *Türrschmidt* veranstaltete Aufführung von *Händels Athalia* hat dem Publicum die nähere Bekanntschaft mit diesem Werke zu danken. *Handel* hat auch hier, wie billig, einen Stoff gewählt, welcher durch dramatische Motive belebt wird, und desshalb sind die einzelnen Gesänge gegen die Chöre vorherrschend und mit besonderer Vorliebe ausgestattet. In der Composition des unvergesslichen *Schulze* findet das umgekehrte Verhältniss Statt.

Zu den ausgezeichneten Chören des *Händelschen* Athalia zählen wir den Chor der Israeliten „O Juda halt auf rein Gesetz," ferner „Frohlock, o Juda deinem Gott" und „Wir eil'n im heilgen Kampf vereint." — Unter den Gesangstücken trägt aber fast jedes einzelne den Stempel des Genies, ennmahl wenn wir berücksichtigen, dass *Handel* nicht über solche Massen von Blas-Instrumenten, namentlich von Flöten, Clarinetten und Hörnern, und überhaupt nicht über solche Ripienisten, gebot, wie wir, und dass er sich mehrern Theils auf Saiten-Instrumente beschränken musste.

Unter diesen benutzte er ausser den Geigen besonders das Cello, welches wegen seines vollen und weichen Tons in der Begleitung der Singstimmen die Blas-Instrumente einiger Massen ersetzt.

Die Arie Joad's „O Herr, wir sehn Dich an!" steht in rührender Melodie und in wirksamer Begleitung, vielleicht obenan, es ist ein so tiefer ergebner Schmerz darin und die Orchesterstimmen sprechen ihn so wahr mit aus, dass unsere besten neuern dramatischen Musiker nichts Schöneres von gemeinsamer Wirkung des Orchesters und der Stimme aufzuweisen haben. Eben so die Arien, Mathan's: „Lieblich tönt und lockt Gesang" — Josabeth's: „Treue Sorg, umsonst verwendet." — Abner's: „Die Wahrheit vertrau nur!" — und Joad's: „Jerusalem! nicht seys fortan" — in welche der Chor bey den emphatischen Intervallen „sie fällt! sie stirbt etc." so mächtig wirkend eintritt.

Au mehrstimmigen Gesängen sind vier Duette vorhanden, unter denen sich das: „Gottes Both ist weis' und hadig" durch zarte Verschmelzung der Stimmen auszeichnet.

Die Parthie der Athalia steht an Energie und Rhythmus etwas zurück, ausgenommen der Schluss der kraftvoll beginnenden Arie: „Nur Rachlust entflammt mein Herz!" —

Die fast durchgängig schweren Solostücke wurden von den Damen *Milder* (Athalia) *Türrschmidt* (Joad), *S....* (Josabeth), und *Ramvold* (Joas), und von den Herren *Blume* (Abner), und *Bader* (Mathan), so wie die Chöre von Mitgliedern der Sing-Academie, brav ausgeführt. Die reine, zarte und schon wohlausgebildete Stimme der Mlle *S....* erregt angenehme Hoffnungen, und sie darf nicht schüchtern seyn, sich vor einem grossen Auditorium vernehmen zu lassen.

Herr *Möser* spielte die sehr schwierigen obligaten Begleitungen präcis und discret, und unterstützte Herrn *Zelter* in der kräftigen Leitung des, nur einmahl etwas rebellischen, Orchesters sorgsam. —

Distichon.

Jugendliche Sparsamkeit.

Frage.

Warum scharret sie so mit Gier die Ducaten zusammen,
Bey so viel Jugend und Reitz ward so viel Kunst ihr zu Theil!

Antwort.

Flieht die Jugend, der Reitz, dann lässt sich die Kunst nicht mehr halten,
Denn vertreibt sie die Zeit, wenn mit Ducaten sie spielt.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten November — Nro 96. — 1822

Über den Zustand der Musik in Deutschland

Eine Skizze
von
F. A. Wendt

(Fortsetzung.)

Die erhabene *Orgel* steht auch jetzt noch nicht von grossen Künstlern ganz verwaist, aber ihr Spiel ist in der letzten Zeit doch weniger kunstmässig betrieben worden, und es mangelt oft den trefflichsten Orgelspielern theils an Gelegenheit, die Macht und Fülle ihres Instruments in selbstständiger Weise zu zeigen, theils an guten Orgeln, da die *besten* die Werke *älterer* Meister sind, und neuere Orgelbauer von Ruf wenig Arbeit und Aufmunterung finden.

Die Zahl der Instrumente ist in der neuern Zeit durch viele neue Erfindungen vermehrt worden, aber nur wenige (z. B. das Terpodion) haben dem allgemeinen Bedürfnisse der Musikliebhaber entsprochen. Die Liebhaberey an der *Guitarre* nimmt seit sehr abgenommen, weil man das Unvollkommene dieses Instruments wohl mehr eingesehen hat; dagegen ist mit Unrecht die *Harfe* noch immer im Verfall, und wird es vielleicht so lange bleiben, als die *bessern* Instrumente, die wir von Paris aus beziehen, zu theuer sind.

Ich habe von den Instrumenten und ihrer Cultur zuerst gesprochen, weil diese auch auf die höchste Gattung der Instrumental-Musik, ich meine die grosse *Symphonie* den bedeutendsten Einfluss gehabt hat. Die Symphonie ist ein Tongemählde, welches durch Zusammenwirken des Orchester-Instrumente hervorgebracht wird. Die Meister, die sich dieser Gattung gewidmet haben, und diese sind die grössten Componisten unserer Nation, haben durch die Anforderungen, welche sie in ihren Symphonien an die Instrumente machten, die deutschen Orchester vorzüglich höher gehoben.

Die sich verbreitende Virtuosenkunst unterstützte diese Anforderungen, und jene Meister konnten daher zuletzt von dem Orchester Leistungen verlangen, welche sonst nur von Virtuosen gefordert werden konnten, sie konnten in die Menge der Töne, die ihnen ein reiches Orchester darbot, eingreifen, wie ein Meister in die Töne seines Pianofortes, auf welchem er in freyem Fluge phantasirt.

Und diess geschah in der That durch *Beethoven* und andere, welche in dieser Hinsicht unübertroffene Originalwerke aufgestellt haben. Mit diesen Werken beschäftigt, haben unsere Orchester einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, ja selbst unsere Dilettanten-Orchester haben wir jetzt Schwierigkeiten überwinden, welche sonst für unübersteiglich gehalten worden wären. Aber die riesenmässigen Werke *Beethovens* scheinen der Nachfolger in dieser Sphäre abzuschrecken.

Seit ungefähr *zwey* Jahren ist kein neues Werk dieser Gattung erschienen, und reisende Virtuosen, denen es darum zu thun war, durch leichte Werke zu gefallen, verdrängten die grosse Symphonie, und setzten an deren Stelle die meist charakterlose Ouverture (meistens eine Einleitung ohne ein bestimmter) Diesem Übel können *feststehende Concerte* am Besten entgegen wirken; aber leider besitzt Deutschland nur wenige von der Art, wie die Concert-Institute in Leipzig und Frankfurt. Der Mangel an Aufmerksamkeit eines durch Ohrenkitzel verwöhnten Menge für die grössern und längern Musikwerke reicher Art, und der daraus hervorgehende Mangel an Unterstützung der Tonsetzer von Seiten der Musikverleger (derselbe Fall findet Statt bey der Herausgabe grosser Kirchenstücke und Cantaten) welche Ouverturen, leichte Harmonien

und Pot-pourri's vor allem andern verlangen, möchte jedoch in Zukunft von weit nachtheiligern Folgen seyn, denn es ist klar, dass mit dem Fall der *Symphonien* die Blüthe der *reinen* Instrumental-Musik fallen muss.

Für das Concert vermissen wir ferner jetzt sehr schmerzlich *Cantaten* über poetische Texte, in welchen die Concert-Musik ebenfalls einen von *Kirchenmusik* und *Theatermusik* unabhängigen Charakter entwickeln könnte; aber auch hierunter wirkt der Mangel stehender Concerte nachtheilig. Übrigens mangelt es eben deshalb nicht minder an Sängern und Sängerinnen im Concerte, und man hat häufig Gelegenheit zu bemerken, dass die berühmtesten Theater-Sänger und Sängerinnen am Concert-Gesange scheitern, weil hier ein selbstständiger musikalischer Vortrag erfordert wird, und manche Äusserlichkeiten, welche den Bühnen-Sänger begünstigen, hier nicht vorhanden sind.

(Schluss folgt.)

Correspondenz-Nachricht

Mailand, den 12 November 1822.

Im Theater *alla Scala* wurde neu gegeben: *Chiara e Serafina, ossia il Pirati; Melodramma semiserio*, in Musik gesetzt vom Maestro *Donizetti*. — Vergebens predigt man den Dichtern und Tonsetzern fort und fort, dass sie uns mit den französischen Melodramen verschonen sollen; umsonst beweist man es auch täglich, dass diese Gattung dramatischer Gedichte nicht geeignet ist, die italienische Bühne zu zieren; dass sie grösstentheils die Aufmerksamkeit und die Geduld des Publicums ermüden.

Ach! diese Dichter und diese Tonsetzer sind zäher als Pech, und härter als Diamanten, und opfern nicht für alles Gold von Mexiko einen Vers oder einen Tact! Und obgleich die grössere Zahl der neuen Partituren, welche missfallen oder einen zweifelhaften Erfolg haben, ihr Unglück den ekelhaften Längen und gehäuften Wiederholungen verdanken, so bleiben doch alle diese Lehren für Dichter und Tonsetzer verloren, die noch überdiess mit ihrer Hartnäckigkeit die Sänger, so ausser Athem setzen, dass sie am zweyten Tage *krank* und oder ihr [illegible] am dritten nicht mehr erkannt werden können.

Um übrigens diesen Fehler gehörig zu würdigen, und zu beweisen, dass die Grundursache alles Übels in der Manier liegt, französische Dramen in eine italienische Speise zu verwandeln, muss ich bemerken, dass, da in Frankreich auf dem Theater ein ganz eigenthümlicher Geschmack herrscht, welcher dem Unsrigen in mancher Hinsicht widerstrebt, — auch nur sehr wenige Bücher, welche dort gefallen, auf unserer Bühne mit Vortheil übertragen werden können.

Von jenen Melodramen und komischen Opern (*operas comiques*), sehen wir auf unseren Bühnen nichts als Skelette und Schatten, welche im glücklichsten Fall, all ihr Feuer des Dialogs, alles Pikante der Anspielungen, und alle Charakterfrischheit verloren haben; und welche dort von Virtuosen dargestellt werden, die den unsern an Kunst des Gesanges zwar weit nachstehen, aber doch im Ganzen gewisser Massen vollkommener sind, weil sie auch Spiel haben.

Überdiess sprechen die Franzosen das Recitativ sehr fertig und schnell, oder kennen wenigstens die Manier des *monotonen Cadenzen-Ziehens* unserer Sänger nicht. Liegt aber in der Übersetzung ihrer Dramen eine Ursache an den oben erwähnten Verzerrungen und Längen, welche das Gefällige stören oder ganz unmöglich machen, warum denn übersetzte [illegible] nicht in früheren Zeiten die italienische Oper überall? War sie nicht der Dolmetscher der dramatischen Poesie der Italiener nach Charakter und Styl? Bildete nicht die Oper, obgleich oft roh und gemein in der Versification, dennoch die *erste* dramatische Poesie und Musik von Europa? Damahls dauerte aber freylich kein einzelner Act zwey volle Stunden, wie heut zu Tage, damahls *erfanden* die lebhaften, phantasiereichen und erfahrenen Dichter, wo man heute abschreibt, ein Buch ausreibt, um es mit Episoden zu vermehren und aus einem Roman ein Drama macht, damahls bedachte man das Ende, damahls liess kein Tonsetzer in Arien, Duetten, Terzetten und in andern Ensemble-Stücken dasselbe Motiv zehn Mahl wiederhohlen, und in Stretten endigend, dreyssig bis vierzig Mahl die jetzt allbeliebten Worte *felicità*, *consolarsi*, *tranquillità* etc. wiederkehren. — Factisch sind diese Dinge und so anschaulich zugleich, dass bey jeder Veränderung, die mit einiger Berathschlagung vorgenommen würde, Dichter, Tonsetzer, Sänger und Publicum zugleich gewinnen müssten.

Wie viele mittelmäßige Werke, hätten sich ohne solche unausstehliche Längen und Wiederhohlungen einiger Meister erhalten! diese neue Oper von *Donizetti* sey ein neuer Beweis dafür. Denn, obgleich sie keine Originalität athmet, und so vielen uns täglich gelieferten, und über einen Leisten geschlagenen Musiken gleicht, obgleich er wie diese, gleiche Eintheilung der Stücke und dieselbe Wiederhohlung derselben Melodien hat, und dem Zuhörer beym ersten Tact schon alle übrigen verräthet — so hätte sie doch, ohne obige Gebrechen, bey der Nachsicht des Publicums vielleicht eine Gnade gefunden, welche bey ähnlichen Gelegenheiten nicht oft gezeigt wird. Davon will ich nicht reden, dass die ersten Sänger alles mögliche thaten, um den Publicums Beyfall zu verdienen, das versteht sich ja von selbst, aber mir schien es, als waren die Parten nicht richtig ausgetheilt gewesen, und dass durch diese irrige Besetzung manche rührende und pathetische Stelle — eher Lachen als Mitgefühl erregte —

Um alles mit wenigen Worten zu erzählen, melde ich nur, dass auch einige, der *Mosca* und *Fabrica* ertheilten Beyfallsbezeigungen, die allgemeine Unzufriedenheit über die Schwäche der Musik losbrach, und der Verhang nach dem Finale, welches nur einer, in 4 oder 5 Schritten getheilten Arie bestand, herabrollte. *Der Fabrica* that in dieser Arie das Mögliche, obgleich sie nicht bey Stimme war, und erhielt von ihren Landsleuten freundlich ermunternden Beyfall.

Von all den Cabaletten konnte auch nicht eine einzige ganz gefallen! — Wann werden wir wieder neue Opern hören, die wirklich Opern sind? Wann werden alle Tonsetzer von der Manier Einen nachzuahmen, abstehen? Wann werden Sie einsehen, dass man das Grosse, Schöne und wahrhaft Geniale dieses Einzigen nur mit gleichem Genie erträglich nachahmen könnte, und dass die Nachahmung alles Übrigen unerträglich werden musst? Warum denn überhaupt nachahmen? Ein jeder gebe, was Natur, Studium und reife oder unreife Erfahrung ihm als Eigenthum verliehen, und die gutmüthigen Zuhörer werden selt dem wenigen Originellen auch beschneiden und den Beyfall nicht versagen! Studium nicht Nachahmung dürfen wir den Tonsetzern und den Dichtern empfehlen!

Novellistik.

Theater an der Wien.

„Ein Uhr" Melodram mit Chören in drey Aufzügen, nach dem Englischen des *Lewis*. Die Musik ist von *Eduard* Freyherrn von *Lannoy*. Das Arrangement der Märsche, Gruppirungen etc. hat Herr *Lewin*, Pantomimenmeister, geordnet. Die neuen Decorationen sind von Herrn *Neefe*. Maschinerie von Herrn *Roller*. Costumes von Herrn *Lucca Piazza*.

Seit langer Zeit hat kein Spectakelstück, im eigentlichen Sinne des Worts genommen, so viel Aufsehen erregt, ohne doch vom vierfüssigen Jammers-Theil der Pferde unterstützt zu werden, als dieses „*Ein Uhr*"

Die Anwesenheit des englischen Mimikers und geistigen Pantomimenmeisters Herrn *Lewin* in Wien hat die Veranlassung gegeben, dass dasselbe aus dem Englischen ins Deutsche versetzt und in dieser Gestalt bearbeitet, aufgeführt wurde.

Wohr ists, dass die vor der *Thurnauerischen* Gesellschaft, durch eine wohlbestellte, theatralische Cavallerie angerichteten Stücke die Forderungen des Publicums einiger Massen gesteigert, und die Erscheinung eines neuen effectreichen Stückes erschwert hatten; doch es bleibt ausgemacht, dass man von glänzenden Effecten nicht leicht einen Übergang zu solchen Stücken machen kann, welche die Spannung der Zuschauer durch intensive Schönheiten nicht in dem Grade erwecken können, als solche Lebensgefährliche *ne plus ultra's*: ein furchtbarer Sprung über eine in die Luft gebaute Brücke, deren Balken durch Feuer halb zerstört einbricht, greift in unsern Zeiten beynahe mehr an, als die dermaligen Eichreiten, und wenn er ein *Schiller* durch seinen Bildungsgeist belebt hätte.

Jedoch beym Theater treten eben solche Epochen ein, als in der Weltgeschichte Alles hat seine Zeit, und alles ist dem mächtigen Gesetze der Zeit unterworfen. Im Grunde müssen wir Stetshehen, die das Schicksal nach Europa verpflanzt hat, noch dem Himmel danken, dass ein schöner Wechsel unserm Leben immer einen neuen Reitz gibt, und dass sogar die Jahreszeiten eine durch scharfe Unterscheidung bestimmte contrastirende Farbe haben. Auch unsere Theater bieten ein ähnliches Bild unserm Auge.

Wenn manche Wiener durch einige Monathe

jeden Abend um dreyviertel auf sieben Uhr mit furchtbaren Zaubersprüchen den Schatten *Lessings* aus seinem Grabe citirten, damit er Gericht halte, und mit seiner kritischen Geisel die vierfüßigen Findelkinder Thaliens auf dem Theater an der Wien verjagen möchte — so freuten sich auf der andern Seite wieder eben so viele darauf, zu sehen, wie denn heute der Sprung des neuen, sentimentalen Apfelschimmels — in der That kam man auf die Vermuthung, das Thier besitze solche Eigenschaften — ausfallen würde?

Ist der lebensgefährliche Sprung des mit einem neuen Werke debütirenden Dichters über die brennende Theaterbrücke des allgemeinen Beyfalls nicht ganz gleich in seiner Wirkung auf die Gemüther der Theaterfreunde? Auch heute hatte sich ein zahlreiches Publicum eingefunden, um die Entwickelung des einladenden mystischen Titels von dem oben benannten Melodram zu erfahren, und zugleich die durch ihren Fleiss und Geschicklichkeit wohlbeliebte Schauspielerinn Dlle *Bach*, welcher dieses neue Stück zum Benefice gegeben werde, durch ein zahlreiches Publicum zu erfreuen.

In der That, die Theaterfreunde Wiens folgen sehr oft bey ihren Besuchen der Schauspielhäuser, einem solchen Impulse.

So wie jede öffentliche Ausstellung beym ersten Anblick in den Gemüthern verschiedener Parteyen gewöhnlich einen verschiedenen Eindruck zu machen, und hier und da durch manche eigenschaftliche Formen dem einen Theile zu widerstreben pflegt, indess der andere in Entzücken geräth, eben so fand auch dieses Stück am ersten Abende in mancher Beziehung eine sehr verschiedene Beurtheilung.

Die intensiven Schönheiten dürften mit einem wohlbewaffneten Auge zu suchen seyn, ja die dramatische Poesie würde sicher manchen Tadel rügen. Aber das Streben der Administration der bey den vereinigten k. k. Theater dieses Schauspielhaus, dem der heisse Sommer so vielfacher Eintrag schädlich gewesen, durch prachtvolle Ausführungen, mit allem nur erdenklichen Kostenaufwand wieder zu einem gewöhnlichen Sammelplatze der Theaterliebhaber zu machen, zeigt sich in der Ausstattung dieses Stückes sowohl auf der Unverkennbarkeit, als in der sichtbaren und sorgfältigen Einübung aller Hauptpartien und Comparserie der rege Geist sichtbar ist, der die Gesellschaft seit einiger Zeit, mit wenigen Ausnahmen zu beleben scheint.

Man sieht es diesem Stücke an, dass der mit der Leitung dieses Theaters beauftragte Dichter und General-Secretär Herr *Vogel*, die Zahl der Proben nicht nach dem hergebrachten Theatergebrauche, sondern vielleicht nach einem ganz neuen Maasstabe bestimmt, und die öffentliche Meinung recht streng im Auge gehalten hatte.

Da die Handlung überhaupt nicht etwa durch Tiefe der Charaktere, und deren poetische Form merkwürdig wird, sondern vielmehr durch die gute Art interessant wird, mit welcher die Spannung des Publicums in der Aneinanderfolge Schrecken erregender Scenen erhalten wird, so war auch diese Sorgfalt in der Einübung des Stückes ganz am rechten Orte, und beynahe sein höchstes Verdienst.

Die von grosser Kenntniss des Effects zeugenden Anordnungen des Maschinisten Herrn *Lenon*, verdienen aber eben so sehr eine rühmliche Erwähnung.

(Schluss folgt.)

Distichon

Wen mag er meinen

Keinen mein' ich, fürwahr! Es passt ja des Distichons Spiegel
Für ein jedes Gesicht, das sich darin beschaut.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten December | N[ro] 97. | 1822.

Über den Zustand der Musik in Deutschland.

Eine Skizze
von
F. A. Wendt.
(Schluss.)

Zur Aufführung der nur für kleine Cirkel geeigneten Instrumental-Quartette, Quintette etc. haben sich an vielen Orten, z. B. Wien, Berlin, Dresden, Leipzig u. s. w. die bessten Instrumentalisten von den Liebhabern dieser feinern Musikgattung unterstützt, vereinigt. Auch fehlt es nicht an guten Compositionen, und die deutschen Musikhandlungen finden bey der Herausgabe derselben, wie überhaupt bey der Herausgabe leicht besetzbarer Instrumentalstücke noch immer ihre Rechnung, besonders da die besten Werke dieser Art häufig im Auslande gebraucht werden.

Auch die wahren Liebhaber der Tonkunst fühlen sich jedoch oft genöthigt über die Componisten zu klagen, dass sie nur für Virtuosen ersten Ranges schreiben, und der Wiederherstellung des reinen Kunstgeschmacks durch zu grosse Rücksicht auf dieselben, selbst entgegenwirken. Für das *Privat-Studium* mangelt es aber nicht an guten Lehr-Methoden für Instrumentalisten, als zweckmässigen Übungsstücken, besonders für Clavierspiel, aber die Sucht zu glänzen, aus welcher mancher Musik treiben, verleitet zu oft die Dilettanten nach dem Schwierigsten und Glänzendsten zu greifen, an dass führt die Liebhaberey so gedankenloser Ohrenkitzel zum Gebrauch schlechter Auszüge aus Opern oder mangelhafter Arrangements.

Ja ich glaube dass das ewige Wiederkehren arrangirter Musikstücke bey *jeder* Gelegenheit (beym Kriege und den Karten), insbesondere aber die Aufführung grosser Musikwerke in den sogenannten Sommer-Concerten, wo man ohne eigentliche Aufmerksamkeit mithören muss, wo selbst auch Gesangstücke sich oft von Instrumenten vorgetragen ausnimmt, der eigentliche Ruin und die Entweihung wahrer Musik ist, weil hier auch *das Höchste der* Musik zum Gegenstand flüchtiger Unterhaltung gemacht wird, wo ein Tanz, ein Marsch, eine Serenate u. d. gl. am Orte wäre, und weil auch das Beste *dadurch* verlieren muss, dass es durch unvollkommene Wiederholungen als etwas Gleichgültiges angesehen wird.

Bey solcher überhandnehmender Neigung zu dem charakterlosen Klingklang scheint die ausgeführte *Sonate*, selbst das mit ihr verwandten Gattungen bald verdrängt zu werden. An Lieder-Componisten ist Deutschland, besonders das nördliche, ausserordentlich reich, aber selten zeigen die Compositionen desselben einen poetischen Geschmack, und öfters ist die schwierige, vollgriffige und vielmodulirende Begleitung dem Charakter des Liedes äusserst widersprechend.

Neuerdings sind an manchen Orten musikalische Gesellschaften zum Zweck des Vortrags kleiner mehrstimmiger Gesellschaftslieder (besonders für Männerstimmen) errichtet worden, welche den Nahmen *Liedertafeln* führen, worin sich der Sinn der Deutschen für das *Lied* eigenthümlich beurkundet. Dagegen ist die Liebhaberey an Balladen-Compositionen fast verschwunden. Häufig singen Liebhaber auch Opernstücke am Pianoforte, ja man spielt dieselben noch häufig ohne Gesang, seit die Musikverleger die Erfindung der Opernauszüge für blosses Clavier gemacht haben, aber es fehlt doch an Orten, wo kein stehendes (besonders italienische) Opernchor ist, an einer Anleitung im Sologesang, welche die Gesangstücke der neuern Opern verlangen.

Im Ganzen darf man wohl behaupten, dass die edle, und ich möchte sagen, heurische Ausübung der Tonkunst, welche darin besteht, dem Liebhaber oder der Gesellschaft ein unbeschreibliches Entzücken durch Töne reinen Herzens Ausdruck und Bewegung gibt, seltener ist als sonst, wo die Musik weniger Gegenstand der Ostentation war. — Dass die deutsche Militär- und Tanz-Musik, um auch dieser Gattung der Instrumental-Musik nicht zu vergessen, gegenwärtig wenig Eigenthümliches hat, und dass die Deutschen, wie in andern Gebieten, alle fremde Charaktere (Französisch, Schottisch, Polnisch, Russisch etc.) durchlaufen haben, kann jedem auch nur oberflächlichen Beobachter bekannt seyn. Auch hier sucht man gegenwärtig durch unvollkommene Arrangements und Auszüge von Opernarien den augenblicklichen Forderungen der Mode entgegen zu kommen, und allzuoft nur den Ekel zu vermehren, der durch unaufhörliche Wiederholungen beliebter Neuigkeiten zu entstehen pflegt. So glaube ich die deutsche Musik in ihrem gegenwärtigen Zustande nach ihrer wesentlichen Seite kenntlich gemacht zu haben.

Theater-Nachrichten.

Neapel, den 10. October.

Seit einiger Zeit mussten wir uns in den Berichten über den Erfolg unserer theatralischen Schaustücke fast immer nur auf der Ballet beschränken, nun beschäftigt uns vorherrschend das Drama. Die zweyte Vorstellung des Barbiers von *Sevilla*, welche gestern im königl. Theater *del Fondo* gegeben wurde, überzeugt uns immer mehr, dass gute Dramen nicht veralten, wenn sie durch die Meisterschaft ausgezeichneter Künstler unterstützt und belebt werden, welche zur Gewandtheit des Gesanges die ganze Zauberkraft des Ausdruckes zu paaren wissen. *Mad. Fodor* erregt immer mehr Bewunderung durch das glückliche Zusammentreffen dieses doppelten Vorzugs, und gestern Abends verdiente und erhielt sie mehr als jemals den huldreichsten Beweis allerhöchster Zufriedenheit, und die lebhaftesten anhaltenden allgemeinen Beyfallsbezeugungen von allen Anwesenden am Ende der Aufführung.

Um den Wünschen mehrerer, welche, da gestern alle Billete bereits vergriffen waren, dem Stücke nicht beywohnen konnten, zu begegnen, wird dasselbe morgen Abends neuerdings gegeben werden.

Neapel, den 12. October.

Diesen Abend wurde unserer Ankündigung zu Folge der Barbier von *Sevilla* zum dritten Mahle aufgeführt. Die neue Prüfung begann demnach unter den glücklichsten Vorbedeutungen, und die Ankunft des Herrn *Nozzari* binnen einigen Wochen wird die Sängergesellschaft vollständig machen. Nun sehen wir das Drama zu seiner wahren Bestimmung zurückgeführt, demungeachtet wird dem feinen Kenner noch immer der Wunsch einer grössern lyrischen Ökonomie in den musikalischen Compositionen, und der gänzlichen Reform in Verfassung der Texte übrig bleiben. Wenn eine meisterhafte Aufführung die Mängel der Ausdrücke so musikalischen Sätzen in vollem Lichte an Tag legt, so erhalten Dichter und Tonsetzer die sprechendste Lehre, dass der gute Gelingen ihrer Opern weniger von richtigen Annäherungen oder von jenem künstlichen Mechanismus abhange, dem sie bisher gefolgt sind. Diesen Beweis liefert der dritte Act des Othello, und mehrere ähnliche musikalische Producte.

Neapel, den 16. October.

Die Direction der königl. Theater bleibt bey dem glänzenden Erfolge der letztern Aufführungen, welche bey jedesmaliger Wiederholung eine erstaunliche Menge Zuschauer herbeyführen, nicht unthätig. Die Triumphe der Mad. *Fodor* scheinen den Eifer und die Thätigkeit derselben zu verdoppeln. Künftigen Donnerstag, als am Benefiz Abende des Herrn *Bas*, ist Othello. Vor und nach diesem ein anakreontischer Ballet, und zwar die Geburtsfeyer der Venus, von Herrn *Taglioni*, und die Spiele des Paris, neu von Herrn *Petit*. Sonntag im Theater zu *S. Carlo* die diebische Elster. In dieser treten auf Mad. *Fodor*, Mad. *Fabré* und *Cardini*, und die Herren *Rubini*, *Botticelli*, *Ambrogi*, *Bra[illegible]* und *Benedetti*.

Gegen Ende des Monaths haben wir die grosse

Oper des *Crescini*, Elisabetta in Derbeshire, in welcher Mad. *Fodor* Gelegenheit haben wird, die meisterhafte Kunst ihres Proteus-Talentes in einem andern Charakter zu zeigen; zu gleicher Zeit wird im *Fondo* ein grosses Zauber-Ballet von Herrn *Vestris*, *die böse Fee*, gegeben, in welchem Mad. *Creti* neuerdings auf der Bühne erscheinet. In dem Theater *S. Carlo* eine andere grosse Oper vom Repertoir, worin Mad. *Fodor* mit Herrn *Nozzari*, der bis dahin zurück kömmt, auftreten wird. Indessen wird auf den 19. November, als dem Nahmenstage Sr. königl. Hoheit der Frau Herzogin von Calabrien ein neues grosses Ballet in fünf Aufzügen von Herrn *Festris*, Phädra vorbereitet.

Auch gestern Abends gab man im Theater al *Fondo* mit neuer Besetzung wieder Thorwald und Dorliska, und ein neues Ballet, der wohlthätige Geburther, von Herrn *Gioja* (Ferdinand). Wir werden ein andere Mahl die Vorzüge und Fehler dieser neuen Erscheinung zergliedern, und da es des jungen Compositeurs erstes Werk ist, uns in einige Bemerkungen über die Kunst, welcher er mit so vielem Eifer huldiget, einlassen. Wir wollen vorderwärts nur anführen, dass wir trotz der tödtlichen Langeweile, in die uns die Aufführung des Drama versetzte, welches vielleicht das am wenigsten angerühmte, unter den 46 von *Rossini* verfassten Dramen seyn dürfte, und trotz anderer Umstände, von denen es besser ist zu schweigen, doch nicht umhin konnten, im Verfasser des wohlthätigen Geburther den Zögling des grossen Künstlers zu erkennen, der uns eine Nichte, und eine Gundelberga lieferte, zwey verhängnissreiche Klippen, an welchen die Ausführung aller später in unsern Theatern gegebenen Ballete scheiterte.

Neapel, den 28. October.

Mad. *Fodor* glänzt immer mehr in Othello. Seine Majestät bezeigten ihr auch gestern Ihr allerhöchstes Wohlgefallen, und sie ward unter den üblichen allgemeinen Äusserungen wohlverdienten Beyfalls hervorgerufen.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

Theater an der Wien.

„*Ein Uhr*.“

(Schluss.)

Das rothe Feuer, welches seine Erfindung dem Pantomimenmeister Herrn *Jauss* verdankt, wirft einen höchst erchläreuden Glanz auf die phantastische Geistergruppe, und den von Drachen gezogenen Wagen. Die in unserer Feuerkunst seltene Farbe blendet das Auge, das von dem schwefelblauen gewöhnlichen Feuer — ein für alle erbleichte Comödien, Opern und Melodrama's höchst nöthiges Creuzende — seit einiger Zeit schon gar ermattet ist.

Das Arrangement überhaupt bereitet in diesem Stücke dem theatralischen Gourmand sowohl, als dem wahren Liebhaber einen höchst reichhaltigen Genuss, und entschädigt den Kritiker für manche unbefriedigten frommen Wunsch.

Höchst anmuthig und die Theilnahme spannend ist die Wolkendecoration, bey welcher immer ein Himmel nach dem andern sich aufthut. Diese schöne Zierde dieses Melodrams verdankt ihre Entstehung sowohl dem trefflichen Mahler Herrn *Neefe*, als dem Maschinisten Herrn *Roller*. Gleich einer Rosenknospe entfalten sich die farbenreichen Wolkenblätter, und zeigten erst im Hintergrunde die schönste Figuren-Ehre. So schön ist die Decoration, in welcher das Lustschloss des Grafen von der Gartenseite zu sehen ist. Imposant und schauerlich ist die unterirdische Halle, in welcher die Geister endlich den intriguanten Helden des Stücks grausam angreifen. Weise umbringen, weil sie sich von dem ehemaligen Knaben Askar, der der Brummer der Glocke an der Uhr dirigiert und „Eins“ schlagen lässt, eigentlich foppen lassen. Es ist noch nicht „Ein Uhr!“ Aber der dramatische Dichter fand nun einmahl keine andere Spiralfeder, um die verhängnissvolle Stunde schlagen zu lassen.

Da der durch mehrere herausgegebene Werke rühmlichst bekannte Tonsetzer dieses Stück mit einer sonderbaren Eile oder Gleichgültigkeit behandelt zu haben scheint, und mehrere, höchst bedeutende Scenen, besonders die der Geister, von ihm nur *en bagatelle* bearbeitet sind, da ferner weder ein recht schaffender Geist, noch eine bravou-

dere Benutzung grosser Effecte darin erblicken lässt, und sogar einige recht fühlbare Reminiscenzen darin vorkommen, welche besonders Spontini schmeichelhaft seyn dürften, so haben wir ebenfalls das unbefangene Urtheil des Publicums erst wollen gewähren lassen, und uns aller voreilig tadelnden Anzeige enthalten.

Die Kritik zögert gern in solchen Fällen, wo der Mangel genialer Schöpferkraft so unläugbar ausgesprochen ist, mit ihrem tadelnden Urtheile. Wir glauben auch, dass der Tonsetzer die alte Form des Melodrams ganz hätte auf die Seite setzen, und lieber mehr dramatisches Interesse, als melodramatische Störung und musikalische Unterbrechung hinein legen sollen. Die alte Methode, nach jedem Worte einige Tacte Musik, als sentimentale, vielleicht gar als darstellende Zugabe beyzufügen, hat schon längst die Langeweile der Theaterwelt erregt. Es ist und bleibt langweilig, wenn ein Mensch nach jedem leidenschaftlichen Worte wieder Athem holt, und die erklärende Musik entweder nachhinken, oder die propherezeihende, erzerzählende, voraneilen lasst. In einem wahren Melodram muss man die musikalischen Momente durch einen continuirlichen, musikalischen Fluss, der sich bald zur reissenden Gewalt eines Waldstroms erhebt, bald als lieblicher Windhauch verliert, künstlerisch hervorheben, und an deren Statt andere solche Momente überspringen, und die darin gewonnene Zeit für den kräftigen Theil des Stücks gewonnen werden, um durch Wechselwirkung einen schönen bleibenden Eindruck auf das Publicum zu hinterlassen, und überhaupt die beynahe überall verheerte Form des Melodrams wieder zu Ehren zu bringen.

Wer nach jeder kleinen Periode auch einen musikalischen Eindruck erreichen will, der verschwendet die ihm zu Gebothe stehenden Mittel. Die Einübung der Chöre war durch den Chordirector und Regisseur Herrn *Schwarzböck* auf das Beste besorgt, denn die Sänger griffen ordentlich zusammen, und schienen mehr Enthusiasmus zu erwarten. Präcision, Kraft und Ausdruck muss man in solchen Productionen des Theaters an der Wien von dem Chorpersonale daher erwarten, obgleich es eigentlich ein Wunderwerk dann gehört, mit einem kleinen Personale einen grossen Effect zu erreichen.

Die geschmackvollen Vorstellungen dieses Stücks sind scheinend wohlbesucht, und wurden von dem Personale des Theaters an der Wien größtentheils brav gegeben. Die *Rauch*, welche dieses Stück zu ihrem Benefice gab, erhielt grosse Auszeichnung.

Musik-Anzeige

Zu Ostern künftigen Jahres erscheint in meinem Verlage in Partitur so wie im Clavier-Auszug des Componisten:

Das Ende des Gerechten, Oratorium von *Friedrich Rochlitz*, mit Musik von *Gottfried Schicht*.

Das Urtheil der Kenner, welche dieses Meisterwerk in Leipzig zu hören Gelegenheit hatten, bestimmte längst den ausgezeichneten Platz, welchen dasselbe in seiner Gattung einnimmt. Häufige Nachfragen von nahen und entfernten Orten beweisen die Wichtigkeit des Beitrags für Kirchen- und Concert-Orchester christlicher Gemeinden. Die Anzeige baldiger Herausgabe wird daher erwünscht seyn, weil der Herr Componist es ernmeedee eine Copie abgelassen hat, und weil der Mangel an guter Passionsmusik gerade in unserer Zeit sehr fühlbar ist. Vorläufig kann ich versprechen, die Preise der Partitur nicht über 12 fl. C. M., so wie des Clavier-Auszugs nicht über 7 fl. 30 kr C. M. anzusetzen, auch beyde Ausgaben correct, deutlich auf gutem Papier abzudrucken. Die Nahmen der Vorausbesteller sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Leipzig, im November 1822.

Friedrich Hofmeister.

In Wien nehmen die Herren *Steiner et Comp.* am Graben, so wie alle solide Kunsthandlungen auf obiges Bestellung an.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 7ten December — Nro 98. — 1822

Novellistik

Theater in der Josephstadt.

Schon einige Mahle ergriffen wir die Feder, um über das in diesem Theater aufgeführte Schauspiel mit Gesang „*Die Schauernacht im Felsenthale*" Bericht zu erstatten, allein, sey es Nervenschwäche oder eine momentane schwächliche Disposition, jedes Mahl ergriff den Berichterstatter eine Art Schauder, der durch den Furcht erregenden Titel erweckt wurde. Wenn der Dichter nach dem Beyspiele eines preiswürdigen Husarenregiments vorn an ihre poetische Mütze einen Todtenkopf mahlen lassen, so muss der Feind davon laufen, er mag wollen oder nicht! Wenn noch ein recht tüchtiger Knebelbart mit Pech gewirbelt, und schwarze Augenbraunen von Schafwolle das Gesicht, oder was einerley ist, den Titel des Stücks zieren, dann ist doch eigentlich der Effect noch erhöhter. Wir gestehen, dass Anfangs der Worte „*Schauernacht im Felsenthale*" uns auf höchst ökonomische, ja sogar landwirthschaftliche Besorgnisse brachten, weil nichts mehr und nichts weniger zu vermuthen war als dass der Schauer, d. h. die Schlossen, bey der Nacht im Felsenthale alles darnieder geschlagen hätten. Allein da wir im Personale etwas von Gewitter witterten, so war zu vermuthen, dass der geschickte Vielschreiber Herr *Gläser* dem bösen Gewitter noch einen guten entgegen gereizt, und den Wetterschaden reparirt haben würde.

Unsere Vermuthung traf ein, ja der Verfasser hatte sogar, um die Zuschauer zu beruhigen, das Stück nach dem Freytheater angeschlossen, bey welchem sich ja auch ein gutes Ende findet, und diese arme Absicht auf dem Zettel angekündigt.

Edler, trefflicher Kindl! Wie lange ist deine schöne romantische Dichtung gleich einer Mumie von den kostbarsten, musikalischen Stoffen umwickelt, und von den ächtesten harmonischen Wohlgerüchen Deutschlands parfümirt da gelegen, von vielen Kennern hochgeachtet, aber durch die deklamatorische Verkehrtheit der Sänger oft verstümmelt, durch die zweydeutige Feder der Copisten verfälscht, und zuletzt durch die Gewalt dieses bedächtigen Usurpators in stille Verborgenheit gedrängt, bis endlich doch ein fühlendes Herz einen lithographirten, illuminirten und durch einen hergen Tonsetzer retouchirten Abdruck von deiner romantischen Natur veranstaltet!

Wenn der Schauder den Zuschauer zu deiner Wolfsschlucht packt, und die herrlichen Geisterchöre *Webers* ihn umrauschen, so betritt der Freund der romantischen Poesie und Dichtung in dieser Pflege durch den Titel schon ein wenig gewitzigt, dort weit mehr Vorsicht das Theater, denn er weiss, wer seiner wartet, und dass es sich hier um etwas Effectvolles handelt.

Herr *Gläser*, dessen zu den Geistermomenten (ein doch wohl zu der romantischen Poesie) gestählte Feder mit einer besondern Routine, man möchte sagen, mit einer geschickten Fechtermanier zu Werke geht, dessen beherzte Charakteristik eben sowohl frappirt, als seine Erfindungsgabe in der Bearbeitung dramatischer Momente nicht selten Staunen macht, hat nun auch hier ein recht effectvolles, romantisches Donnerwetter mit Blitz, Regen, Schauer und schnell folgendem Sonnenschein veranstaltet, dessen wirkungsvollste Momente sowohl dem Schauspieler, besonders dem Helden des Stücks, als auch der Oper, besonders aber dem Tenoristen recht hübsche Gelegenheit darbiethen, ihre Talente zu entwickeln, und einen recht wohlthätigen Beyfallsturm auf ihre Häupter herabzuziehen.

Wir müssen auch gestehen, dass die in dem Stück figurirenden beyden Hauptpersonen Rauch (Herr *Fischer*), und der Graf (Herr *Pauli*), lorbe-

andere glücklich sich bewegten, und durch zweckmässiges Spiel einige Scenen wirklich recht frisch, lebendig und ergreifend gegeben wurden, doch beliebten die Frauen, welche ebenfalls ganz romantisch waren, bisweilen die am Herzen des Zuschauers erregten Schauder wieder etwas abzukühlen. Man darf diess aber aus der Hinsicht nicht so streng nehmen, weil in unsern Tagen von einer Opern-Sängerinn gewöhnlich zuerst nur recht viel Jugend, Reitz und Anmuth gefordert wird, Eigenschaften die als *Conditiones sine quo non* vorausgeschickt werden.

Sind diese Eigenschaften vorhanden, denn wird mit unerbittlicher Strenge eine wunderschöne Stimme gefordert, und von dieser Bedingung kein Jota nachgelassen, wenn man sich nicht etwa mit ein Paar auswendig gelernten Gesangsfloskeln befried gen, oder wohl entzücken lässt. Ganz natürlich denkt dann ein billiger und christlich denkender Zuschauer gar nicht weiter an Postulate, welche nur übermüthige Recensenten aufstellen können, als da sind: dass die singende Schöne etwas viel vom executirenden Schauspiel verstehe oder dergleichen abstrakte Ideen mehr.

Der Tonsetzer hat bey seinem Producte das löbliche Streben sich durch eine recht gut gearbeitete Musik hervorzuthun, sichtbar dargethan und manche Momente gut benutzt. Auf der andern Seite hat er aber durch eine zu schwierige Construction in seinem Tonsatze, durch zu grosse Anforderungen an die noch nicht so eingeübten Sänger den Erfolg in den ersten Vorstellungen sehr geschwächt. Einfachheit der Melodien, und ein mehr zur Ruhe oder Lied geneigter Periodenbau der Musik hätte auch zugleich die Aufführung für das Publicum wohlthätiger machen können.

Das unter Herrn *Schindlers* Leitung in jeder Hinsicht schon ziemlich tüchtige Orchester erfüllte seine Leistung, kleine Mängel ausgenommen, auf das Beste, und besonders zeigten die Violinen mehr Reinheit der Intonation. Man muss aber bekennen, dass das Streben des Tonsetzers eine gute Musik zu schreiben, doch mehr von Kennern verstanden werden konnte, als es aus der Präcision und Schönheit der Aufführung zu erkennen war. Wir wünschen dem Compositeur noch mehr Einfachheit, edle Ruhe und Originalität.

Dass der Dichter ein Seitenstück zum Freyschützen schrieb, mag wohl auch Einfluss auf den Tonsetzer gehabt haben, denn gerade der Jägerchor ist unbeschadet, seiner Textverschiedenheit, doch eine grosse Anmahnung des Jägerchors von *Carl M. v. Weber*. Wenn der Compositeur eine Figur umkehrt, aber in den Harmonien nicht jede Erinnerung sorgfältig vermeidet, und also eine Periode hinausführt, die in einem andern Werke herabgeht, endlich den Wechsel der Accorde wohl gar ähnlich macht, dann mag er auch soviel demonstriren, dass es ja ganz anders sey, wir werden dennoch zu sagen gezwungen seyn: „Es ist aber doch ähnlich!" Als das beste Tonstück müssen wir die wirklich brav gehaltene Scene mit unsichtbarem Chor hinter der Coulisse ansehen, in welchem auch die frische Farbe der beyden Contraste recht dramatisch und belebend ist.

Herr *Drechsler* erhielt viel aufmunternden Beyfall. Herr *Heppe* und Dlle *Sutorius* erregten durch ihren Fleiss in Ausführung ihrer Rollen allgemeine Theilnahme. Die Decorationen waren effectvoll.

Miscellen.

Herr *Legnani* hat nun sein drittes Concert, und zwar vor einem etwas zahlreicheren Auditorium, als in den beyden ersten Concerten gegeben.

Im Gesange war Herr *Legnani* dieses Mahl besonders glücklich. Seine sanfte, biegsame Stimme gefiel allgemein. Eben so sang Dlle *Schröder* mit grossem Beyfall, und Herr Professor *Böhm* spielte mit viel Reinheit ein Concert auf der Violine. *Legnani*, dieser brave, ausgezeichnete Virtuos hat trotz seiner enormen Fertigkeit auf dem romantischen Instrumente, der Guitarre, und trotz des ausserordentlichen *con furore* gespendeten Beyfalls, doch immer das Schicksal eines Sisyphus gehabt. Möge es ihm gelingen, den mit herkulischer Kraft gewälzten Stein bey seinem wahrscheinlich vierten Concerte, auf den Gipfel des Berges zu bringen, und einen reichlichen Ersatz in einer vollen Casse zu finden!

Wenn wir anstatt im Winter zu leben, uns gerade in der Sommerzeit bewegten, so den Salons und Irrgärten *Badens* lustwandelten, und das in melancholische schon in den Dreyvierteltact gerathene Treiben des Stadtlebens vergessen könnten, dann wäre vielleicht das Glück dieses geschickten Virtuosen weit schneller gemacht gewesen. Denn im

Sommer sind unsere Damen viel romantischer, und unsere Herren um hundert Procent galanter.

Auch unsere heutigen Kammermädchen sollten die freylich mehr poetische Benennung Zofen auf ein Decennium lieber mit Guitarre vertauschen, damit es ein Instrument wieder zu Kräften komme, und einen neuen Nimbus erhalte. Wer weiss könnte nicht das deutsche Lied wieder in das Herz der Schönen auf diese Weise eingeschwärzt, und der Potpourri-Manier ein Ende gemacht werden!

Herr *Mosel*, einer unserer vorzüglichen Gesanglehrer gab ebenfalls im landständischen Saale eine Academie, und liess sich selbst hören in einer Tenor-Arie, in einem Duett und Sextett. Wir erkannen die gute Methode des Meisters, und sind überzeugt, dass sein Unterricht schon manches junge Talent emporgehoben hat. Zwey Schülerinnen des genannten Meisters, die Dlles *Lange* und *Weiss* trugen ein Duett von *Mercadante* mit Beyfall, obgleich nicht mit gleichem Glück und Kräften vor. Auch ein Paar Schülerinnen der Fräulein *Paradies* liessen sich mit Beyfall auf dem Fortepiano, mit Variationen für zwey Fortepiano's von *Leidesdorf*, hören. Der Zweck des Concertgebers mag erreicht seyn.

Den 1 December gab wieder ein von Presburg hieher gekommener sehr talentvoller Knabe, mit Nahmen *Lurt*, im grossen landständischen Saale Concert, und erregte durch sein Spiel und die daran höchst merkwürdige Leichtigkeit allgemeine Bewunderung. *Hummels* grosses und so Schwierigkeiten reiches A-moll Concert wurde von dem kleinen Zauberer mit einer Fertigkeit vorgetragen, die doch die Wienern einiger Maassen imponirt war. Er erhielt grossen, ermunternden Beyfall. Wenn doch solche junge Virtuosen die ewige Jugend der Amoretten behalten, oder wenigstens dem schönen Geschlechte in Betreff der *stehenden Jahre* nachahmen könnten, und nicht grösser und älter würden.

Was die in Wien durch die verflossenen Jahre so beliebten *Concerts spirituels* betrifft, so müssen wir mit Bedauern melden, dass der durch seine Thätigkeit in Begründung dieser Anstalt uns sehr achtungswerthe Herr *Gebauer* immer noch an einer bedrohenden Krankheit darnieder liegt, welche wohl ihre Entstehung auf einer Reise durch die Schweiz in mancherley Strapazen, und in dem Einathmen einer schärferen Luft mag gefunden haben. Wir entbehren sehr ungern die von ihm im grossen landständischen Saale veranstalteten musikalischen Unterhaltungen.

Mit Vergnügen können wir allen Freunden der Musik sowohl, als allen fremden Virtuosen, die eben itzt in Wien waren, die erfreuliche Nachricht ertheilen, dass der mit so grosser Kraft und Einfluss um diese *Concerts spirituels* ebenfalls sehr verdiente Herr *Freiherr von Pöringer* von einer bedeutenden Krankheit doch in so weit genesen ist, dass seine gänzliche Herstellung bald zu erwarten ist. Leider aber ist die anstrengende Beschäftigung des Dirigirens mit der Violine — seit mehreren Jahren verdrossen viele hiesige und fremde Künstler seinem thätigen Einflusse den bestmöglichsten Erfolg bey ihren Concerten — denselben immer noch verbothen, und deshalb für die *Concerts spirituels* keine Aussicht.

Den Kirchendienst als Regens-Chori bey den P P Augustinern versieht anstatt des Herrn *Gebauer* der als Musik-Dilettant und tüchtiger Chordirector rühmlichst bekannte Herr v *Schmidel*, dem die Kirchenmusik in der Kirche der Piaristen schon längere Zeit eine recht wohlgeordnete Zusammenwirkung des Instrumentales und Sängerchors verdankt.

Bey solchen Kirchen, deren Musikchor nicht reich dotirt ist, hilft der freundliche Eifer solcher kunstfertiger Dilettanten oft mehr als grosse Capitalien, denn die Liebe zur Sache begeistert sie.

Da auch in der Augustinerkirche Herr von *Pöringer* seiner noch nicht ganz hergestellten Gesundheit wegen dem Geschäfte der Direction mit der Violine sich nicht unterziehen kann, so vertritt indessen der als fertiger Violinspieler und wahrer Musikkenner rühmlichst bekannte Herr v *Fischer* seine Stelle, denn auch in dieser Kirche hilft die einzige Freude an schöner Musik durch die Theilnahme der Dilettanten das Orchester so verstärken, dass eine gute und ausgiebige Besetzung möglich wird.

Die k k Hofkapelle hat durch den Tod des Herrn Hoforganisten *Henneberg* einen schmerzlichen und bedeutenden Verlust erlitten, und bedauert den als Künstler und Mensch gleich schätzbaren Hingeschiedenen.

Theater-Nachrichten.

(Fortsetzung.)

Neapel, den 22. October.

Die Wiederaufführung der diebischen Elster täuschte die allgemeinen Erwartungen keineswegs. Noch nie wurde diese Oper sowohl im Ganzen, als in ihren einzelnen Theilen mit mehr Bravour von Seite der Sänger, und des Orchesters, und mit mehr Anstand und Wahrheit auf unserer Bühne gegeben. Es ist ein sonderbares aber doch wahres Phänomen, dass die berühmtesten Werke *Rossini's* an gewisser Masse an Zartheit und Vortrefflichkeit gewinnen, weil er nicht mehr unter uns ist. Der Barbier, Othello, und diese Elster bestätigen immer mehr dieses unser über den Künstler schon früher ausgesprochene Urtheil, dass die *meisterhafte Kunst der Aufführenden die Fehler der Componisten auf eine wunderbare Weise vermindern kann, wenn sie selbe nicht ganz und gar verschwinden macht.* *)

Mad. *Fodor* hat durch eine neue, dem Finale des zweyten Actes beygesellte Variation mit feinem und gewähltem Geschmacke der Langeweile abzuhelfen gesucht, in die uns dieses Drama in seiner Catastrophe versetzte, und wenn ihr Project, eine grosse Scene dafür einzuschalten, in welcher der Zauber ihrer Talente nicht unthätig bleibt, unterstützt wird, so werden wir am Ende des Stückes jenen Enthusiasmus erneuern, und bis zum Gigantischen steigern hören, den sie bey ihrem blossen Erscheinen auf der Bühne mit einer einzigen Cavatine zu wecken versteht. Wer kann sich über das, was sie gestern leistete, hinlänglich aussprechen? Man musste zugegen gewesen seyn, um sich davon einen Begriff zu machen.

Besonders gut war die Mitwirkung des Herrn *Rubini*, der Mad. *Fabre*, der Herren *Ambrogi, Benedetti* und aller übrigen Mitglieder, wie [illegible]-den aber aus anderweitigen Rücksichten Mad. *Fabré* und Herrn *Bruni*. Diese berühmten Künstler, welche die ersten Parten mit meisterhafter Kunst, und verdientem Beyfalle auszuführen gewohnt sind, schienen uns gestern sich selbst zu übertreffen, indem sie die untergeordneten zweyten Rollen annahmen. Das wahre Verdienst erfahrener Talente, stösst sich an jene Kleinigkeiten nicht, die man theatralische Convenienzen zu nennen pflegt.

*) *C'est tout, comme chez nous!*

Anmerk. d. Red.

Mailand, den 16. October.

Wir haben die nahe Ankunft der Mad. *Catalani* von Paris in unserer Stadt angekündet, sie geht aber noch eher nach Verona, und könnte hierher zurück, wo sie sich einige Zeit aufhalten wird. Bey diesem Umstande ist es wahrscheinlich, dass wir abermahls das Vergnügen haben werden, sie zu hören, welches sie uns mit ihren, mit so grossem Beyfalle gegebenen Concerten vor einigen Jahren verschafft hat.

(Fortsetzung folgt.)

Distichon.

Das Krankheitszeugniss.

Der Theaterdirector.

Wie? die Signora will in der Oper nicht singen, heut Abend?
Heiser ward sie erst heut? — Sendet den Doctor zu ihr!

Der Doctor.

Ach! In Muskeln und Haut sitzt tief verborgen der Stimmstock!
Doch das Zeugniss erhielt gestern ich schon im Voraus!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 11ten December | Nro. 99. | 1822.

Vorlesungen über die Geschichte der Musik in der königl. Academie der Künste und Wissenschaften zu Berlin.

Gehalten von

Dr. Stöpel.

Erste Vorlesung.

Wie die Musik bald als Wissenschaft und bald als Kunst, bald endlich als Wissenschaft und Kunst zugleich erscheint; so hat die Geschichte der Musik, es nicht allein mit der Betrachtung musikalischer Kunstwerke zu thun, rücksichtlich ihres Verhältnisses zu *ihrer Zeit* und zu *der ganzen Breite der Erscheinungen dieses Gebiethes, in der Zeit*, so kann die Musikgeschichte in diesem Sinne, nicht Kunstgeschichte allein, sondern sie muss auch Geschichte der Musik als Wissenschaft seyn, sofern wir nämlich unter Kunst überhaupt das ganze Gebieth der äussern Wirkungen und selbstständigen Erzeugnisse einer *freyen* Thätigkeit (in der Tonwelt) verstehen — unter Wissenschaft hingegen den Inbegriff aller dessen was denkbar, was (hier in Bezug auf die Musik) erkannt werden kann und muss — was wir davon vermögen fest zu halten in Wort und Begriff.

Wenn jedoch die rechte Theorie (das Wissen in der Kunst), nur die ist, welche aus dem praktischen Seyn derselben resultirt, die aus dem Leben der Kunst nach allen ihren Richtungen hin, abgezogen ist — wie das Menschenleben nur wenn er durchlebt ist, die rechte wahre Lebensweisheit gibt — so kann auch die Geschichte des *Wissens* in der Musik, von der des praktischen Treibens in derselben, nicht getrennt werden. Darum unterscheide ich hier die Musikgeschichte auch überhaupt nur zweyfach, nämlich als Kunst und Künstlergeschichte.

Die erstere umfasst die Sache objectiv oder als Gegenstand der *Erkenntniss* und eines *freyen* (Kunst-) *Treibens* — die zweyte umfasst sie subjectiv, sofern und wir sie von gewissen Individuen nach Massgabe der Fähigkeiten oder der Individualität derselben, erkannt und geübt wurde. Ich habe in meiner Schrift Grundzüge der Geschichte der modernen Musik, die Kunstgeschichte von der der Künstler getrennt behandelt, der Kürze halber, bey doch möglichster Vollständigkeit, allein ich werde in diesen Vorträgen, beyde *neben-* und *miteinander* führen, um unnöthige Wiederhohlungen, die auf jene Weise entstehen müssten, zu vermeiden, und überall dem Ganzen lebendigeres Leben zu geben; denn der Mensch mit seinem Treiben und das Menschengeschlecht von der Gemeinheit bis zur erhabendsten Grösse hinauf, sind uns doch immer das was wir mit wahrem, mit dem regsten Interesse betrachten.

Wie überall, so soll mir auch heute jene meine Schrift Grundlage seyn; und es sey mir verstattet, das Vorwort derselben, so weit es mein Eigenthum ist, und weit ich es Herrn *Gottfried Weber* so zu sagen in den Mund gelegt habe, zu commentiren, und mehrerandere eine Übersicht zu geben, von dem was Bedeutendes für die Musikgeschichte schon geschehen, also von den wichtigsten Musikhistorischen Schriften, zum Theil unter auszugweiser Mittheilung derselben, so weit mir dies zu meinem Zwecke erforderlich scheint.

Wenn ich, wie ich so eben erwähnte, auf jenes Vorwort mich nur in so weit einlassen will, als dasselbe mir angehört, als ich es unterschrieben, so glaube ich um so mehr eine deutlichere Erklärung hier schuldig zu seyn, als der Mann, welcher sich als Verfasser genannt hat, unstreitig zu den gelehrtesten und scharfsinnigsten musikalischen Schrift-

stellern unserer Zeit gehört, und von ihm also nicht so leicht zu erwarten seyn dürfte, dass er etwas *Unhaltbares* gesagt habe.

Diess scheint mir jedoch da der Fall, wo er über das unzweckmässige und mithin unnütze des Forschens nach dem eigentlichen Wesen der alten, griechischen Musik spricht. Die Stelle Herrn *Weber* heisst nämlich wörtlich: da kein Laut der Musik früherer Jahrtausende bis in unsre Zeitalter herüberklingt, und von ihnen uns nichts übrig geblieben, als todte Schriftzeichen, von denen wir nicht wissen können, wie sie geklungen, so ist all unser Reden und Schreiben über antike Musik, von welcher unser Ohr nie einen Laut vernommen, um nichts besser, als Abhandlungen Taubgeborner vom Reitze der Musik, oder Blindgeborner von den Farben, ja, selbst von jenen stummen Tonzeichen haben nur sehr wenige und unvollkommene Bruchstücke sich bis auf unsere *Zeiten* erhalten — und um die Schwierigkeit voll zu machen, auch selbst das, was Schriftsteller jener Zeit uns über ihre Musik sagen, ist höchst unverständlich, oft ganz widersprechend, ja, auch wohl gar erweislich irrig, unwahr und naturwidrig, wo nicht gar lügenhaft.

Das klingt jedenfalls sehr vortheilhaft, erheischen vielleicht unwiderlegbare Gründe; aber dennoch ich finde sie unhaltbar. Der erstere „es klingt kein Laut der früheren Jahrhunderte bis in unsre Zeit herüber" ist widerlegt, wenn wir annehmen dürfen und müssen, dass es keine Kunsttheorie, mithin auch jene Schriften nicht, ohne die Kunst, ohne der Kunst Leben und Wirken selbst, gibt — dass ferner eine Kunstlehre vernünftiger Weise nichts anders als eben Resultat der Kunst selbst ist, und wenn wir annehmen dürfen, dass die Griechen, diess einzig grosse Volk, die erstere nicht hatten ohne die letztere, und dass jene Männer also nicht von einer Sache schrieben, die sie nicht wirklich kannten, wenigstens so, wie sie unter uns jeder Leser kennen kann; wenn so unbestreitbar also, aus den todten Schriftzeichen, die nur von jener geblieben sind, doch ein Begriff von der Ausübung, wie sie geklungen bei jener Musik, gewonnen werden kann, sollte er's auch den *Grad* der sie bereite, nur *ahnen* lassen. Der zweyte Grund aber dass, „das was Schriftsteller jener Zeit uns über ihre Musik sagen, höchst unverständlich, oft ganz widersprechend, ja, auch wohl gar erweislich irrig, unwahr und naturwidrig, wo nicht gar lügenhaft sey" — widerlegen die alten Schriftsteller, und unter ihnen besonders *Euclid*, *Aristides*, *Quintilianus* und mehrere andere, selbst am besten und vollständigsten, würde uns armen Musikern nur nicht das Verständniss derselben so schwer — denn das Lesen können etc. reicht da nicht immer, da gilts ernstern Forschens! —

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachrichten.

(Fortsetzung.)

Verona.

Donnerstag den 17. October wurde die erste Vorstellung von *Arminius* gegeben, Musik von *Pavesi*, Text von einem erbärmlichen Schüler. Die angebrachten Abänderungen im Gedichte und in der Musik waren unbedeutend. Es sang dabey der Tenorist *Crivelli*, für welchen der Arminius im Fasching 1821 — zu Venedig gedichtet ward. Das Haus war angefüllt mit vielen dermahlen hier anwesenden erlauchten Personen, und einer sehr zahlreichen Menge Zuschauer. Der Erfolg des Stückes war befriedigend. Der Tenorist *Crivelli* erhielt grossen Beyfall, lebhaft beklatscht wurde die junge *Ivo*, und der ersten Sängerinn *Nina Pasquini* wurden viele Beyfallsbezeugungen zu Theil. Die grosse Arie des Tenoristen *Crivelli*, die Cavatine des Soprans *Tosi*, und das von diesen zwey Virtuosen im ersten Act gesungene Duett fanden die lauteste Aufnahme. Die neuen Scenen gefielen, und allgemein wurden die prächtige Kleidung, die pomphaften Verzierungen, die vielen Verwandlungen, überhaupt die ganze scenische Decoration sehr gelobt, welche auch eines grössern Theaters würdig gewesen wäre. Die Musik des Capellmeisters *Crivelli* gefiel nicht wenig, trotz dem, dass man in den vorgetragenen Musikstücken die Einheit des Vortrags vermisste, was von Jedermann dem Orchester zur Last gelegt ward, welches wirklich den Tenoristen *Crivelli* in seiner grossen Arie nicht zu begleiten schien.

Rom, den 24. October.

Der holländische Tischler vom Capellmeister *Pacini* wurde auf unserm Theater mit günstigem

Erfolge gegeben Dienstag Abends den 15. *Argentina*. Dieses Stück gefiel überhaupt wegen der Lebhaftigkeit der Dichtung, und dem Reitze des Instrumentales, besonders beyfällig wurden aufgenommen die Ouvertüre, das Duett, die Cavatine von *Perotti*, und das Finale im ersten Acte; die Arie der *Caregli*, jene des Tenoristen *Winter* und das Terzett im zweyten Acte.

Florenz, den 28. October.

Theater *della Pergola*. Gestern Abends ging zum ersten Mahl über unsere Bühne das tragische Ballet *Philipp*, componirt von Herrn *Astru Iendum*. Wir brauchen uns nur anzuzeigen, dass der Erfolg für den Verfasser dieser Production nicht hätte schmeichelhafter seyn können, welcher mehrmahlen auf das Theater hervorgerufen wurde, um die Beyfallsbezeigungen eines gebildeten und unpartheyischen Publicums zu empfangen. In Rücksicht der Ausführung erhielt einstimmigen, wohlverdienten Beyfall die unvergleichliche Sgra *Anna Bagarli*, eben so auch der erste Tänzer Herr *Peter Scotti*.

Turin, den 29. October.

Gestern Abends wurde im Theater Carignan die *Opera semiseria: Agnes*, gegeben. Musik von Capellmeister *Paer*. So wenig als wir mit der seit einigen Jahren eingeschlichenen Mode verstanden sind, Krankenhäuser und die erbarmungswürdigsten Unfälle des menschlichen Lebens auf der Bühne vorzustellen, um sie zum Gegenstande der öffentlichen Schaulust, und der Unterhaltung des Pöbels zu machen, so können wir doch nicht umhin, dem hohen Verdienste der musikalischen Composition zu huldigen, indem *Agnes* neben geraume Zeit unter die besten Werke des berühmten Verfassers mit vollem Rechte gezählt wird; so wäre ebenfalls ungerecht, wenn wir von der guten Ausführung der Musik schwiegen, bey welcher mit verschiedenen Talenten aber mit gleichem Erfolge die *Mombelli*, *Lablache*, *Vergen* und *Cavalli* mitwirkten. Die erstesten zwey zeigten sich nicht bloss als Sänger, sondern auch als sehr bewanderte Schauspieler.

Die Oper gefiel vortrefflich, wegen der Musik und den Sängern haben wir das *Warum* angegeben, im Betreffe des Textes kann man annehmen, dass auch Narrheiten ohne ein *Warum* mitunter auf der Welt ihr Glück machen, jedoch ist dieser ein Frauenzimmer, wir wollen sehen, ob es beständig bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Zum ersten Mahle *Libussa*, Romantische Oper in drey Aufzügen, von *J. C. Bernard*. Musik von *Conradin Kreutzer*.

Schon seit mehreren Jahren ist diese Dichtung den in der ästhetischen Litteratur, besonders aber in der Journalwelt rühmlichst bekannten Verfasser beschäftigt, und das Bestreben mehrerer Tonsetzer sie in Musik zu setzen, erweckt schon ein günstiges Vorurtheil für dieselbe.

Gerade die Epoche der Geschichte, in welcher die hochberühmte Herzoginn der Czechen lebte, ist gar zur Erfindung eines romantischen Drama geeignet — in der Geschichte selbst bietet dem Dichter schon so herrliche, und durch hohe Romantik verklärte Stoffe dar, welche von dem magischen Schleyer der Vorzeit in ein schimmerndes Helldunkel gehüllt, beynahe schon zu einem schönen dramatischen Bilde geformt erscheinen, und einer nur sehr bescheidenen Nachhülfe von Seiten des Dichters bedürfen.

Ganz besonders gilt dieses von der Oper, in welcher die Handlung durch eine zu grosse Verwicklung und Vielgliedrigkeit der Gewalt der Tonkunst nicht in den Weg treten, sondern nur durch schöne interessante Momente dem bildenden Tonsetzer die Stufen darbiethen soll, auf welchen seine erhöhende Begeisterung sich erheben, und in immer neu verklärtem Lichte wirken kann.

Das historische Drama kann in dieser romantischen Form bey hoher edler Einfachheit einen so tiefen und lebhaften Eindruck auf unser, durch lauter theatralische Intriguen Verwebung verwöhntes Gemüth machen, dass wir die edle Ruhe der Antikenwelt mit dem Aufschwunge unserer romantischen Poesie darin vereint zu sehen glauben, und uns für die Entbehrung einer vielverkitteten, durch mannigfaltige Springfederkraft ausgestalteten, aber

auch darum sehr oft der Einheit ermangelnden Handlung, genügend entschädigt finden. Ganz besonders kommt diese Einfachheit und daraus resultirende Klarheit der Handlung dem Deutschen gesungenen Drama deshalb zu Statten, weil unsweder unser ästhetisches Empfindungsvermögen noch nicht hoch genug gebildet ist, um dem deutschen, zur Ausführung der Charakteristik oder Handlung nöthigen Recitative ein geneigtes Ohr zu leihen, oder weil — was einer besondere Erwägung verdient — unsere Sänger erst noch mancher Weihe bedürfen, um uns diese im hohen gesungenen Drama die grösste Wirkung versprechende Form nur erst etwas anziehender zu machen.

In unserm Drama muss also das den dramatischen Faden fortleitende Gespräch soviel als möglich in die Kürze gedrängt seyn, damit der Tonsetzer seinen lyrischen durch dramatisches Leben bewegten Stücken genug Spielraum verleihen könne.

Die oben erwähnte Oper ist uns bey der Aufführung auch mit dieser unserer Ansicht ganz im Einklange erschienen. Der Gang der geschichtlichen und in zarten sowohl, als kräftigen poetischen Farbenwechsel reflectirenden Handlung interessirt den Zuschauer, dass er über dem einzelnen Momente nicht den Fortgang des Fadens vergisst, und in der interessanten Spannung erhaltet. Die grosse, in der Chronik Böhmens so merkwürdige Begebenheit der Herzogs-Wahl bietet den Grundstoff, in welchem die räthselhafte Abstammung Wladislaws, die rebellische Auflehnung Dobroslavs, und der von der Vorsicht durch seine liebevolle Sorgfalt für Wladislaw geweihte GreisBotak, die wichtigsten Momente bilden.

Da Libussa überall als in dem Geiste ihres geschichtlichen Charakters, d. h. in gehaltener Haltung hervortritt, so war dass sie im Schauspiel mit Freyheit sich bewegenden Individuum, das auch zugleich die Forderungen des Gesanges befriedigen kann, höchst nothwendig.

(Schluss folgt.)

Musik-Anzeige.

Berichtigung.

In Nro. 98 dieser Zeitung ist durch einen undeutlichen Bericht eines *Referenten*, der uns dem Redacteur eingesandt wurde — weil es ihm unmöglich ist, *jeder Academie* selbst beyzuwohnen — irriger Weise der Nahme des Herrn Professors *Bohm* genannt worden. Dieser spielte nicht in dem angezeigten Concerte, sondern ein *anderer*, der gleichen Nahmen führt.

D. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 14ten December | Nro 100. | 1822

Vorlesungen über die Geschichte der Musik in der königl. Academie der Künste und Wissenschaften zu Berlin.

Gehalten von Dr. Stöpel.

Erste Vorlesung

(Fortsetzung)

Etwas anderes wäre es zu fragen: ob das Forschen nach dem Wesen der *alten* Musik, auch für die praktische Ausübung *unserer* Musik von Nutzen seyn könne, ob jene Anwendung auf die unsere leide etc. etc. Doch ich kehre zu meinem begonnenen Wege zurück, und gebe eine Übersicht der Werke, die die allgemeine Geschichte der Musik zum Zwecke haben, die uns besonders zugänglich und überall das wichtigsten sind — auf welche wir in der Folge noch oft zurück kommen werden, und beginne mit *Wolfgang Caspar Printzens* historischer Beschreibung der edeln Sing- und Kling-Kunst, in welcher derselben Ursprung und Erfindung, unterschiedlicher Gebrauch, wunderbare Wirkungen, mancherley Feinde und zugleich berühmteste Ausüber von Anfang der Welt bis auf unsere Zeit in möglichster Kürze erzählet und vorgestellt werden, aus denen vornehmsten Autoribus abgefasset und in Ordnung gebracht. Dresden 1690. Diess Werk ist ausser durch seinen positiven Werth noch in so fern für uns sehr interessant, weil es *die erste deutsche Geschichte der Musik* ist. Der Verfasser erschöpft quantitativ seinen Gegenstand, denn er gibt auch eine Geschichte der Instrumente und der dreafälligen Erfindungen, und wenn er gleich, nach seinem eigenen Geständnisse, nur schrieb was ihm von einem fleissigen Studium der Alten im Gedächtnisse geblieben war, an dem er auch nur selten Quellen angeführt hat, so ist unser *biederer Printz* in vielen Dingen doch herrlich und sicher. — Das ganze besteht aus 17 Capiteln. Das erste derselben handelt von den Erfindern der Musik und derselben Anmehrern vor der allgemeinen Sündfluth. Das zweyte von den berühmtesten Erfindern und Anmehrern der Musik, welche nach der Sündfluth bis auf die Zeiten der jüdischen Könige Davids und Salomons gelebt haben, von den musikalischen Instrumenten der Hebräer so zu Davids und Salomons Zeiten in Gebrauch gewesen: das vierte erörtert die Frage: ob die Musik zu den Zeiten Davids und Salomonis *figural* und unserer heutigen tagegebräuchlichen Musik gleich, oder ob sie *choral* oder der heutigen Musik ganz unähnlich gewesen sey.

Vom 5 Capitel ab, gibt *Printz* mehr nur ein Nahmenregister von ausübenden bedeutenderen Musikern, von denen insbesondere die Nachrichten von deutschen Choral-Componisten wichtig sind; das 14 und 15. sind Abhandlungen ohne geschichtliche Tendenz, und die beyden letzten, das 16. und 17. enthalten eine Selbstbiographie *Printzens*, die bis zu seinem 28. Jahre reicht. Welche bedeutende Irrthümer *Printz* nachgeschrieben und als verbreitet hat, will ich in der Folge da hervorheben, wo wir darauf stossen werden, da die Mängel des Werks, (welche in der Zeit seines Entstehens begründet liegen, und in den besonderen Umständen unter denen es ward, von welchen besonders der nicht zu vergessen ist, dass unser Autor sich selbst erst die Bahn brechen musste) zwar eine strenge kritische Betrachtung nach den jetzigen Ansichten und Erfahrungen verlangen, aber nicht Ursache werden können, dass unberechtigt bleibe, was einer Berichtigung bedarf. Als ein sehr seltenes hierher gehörendes, ihm aber nicht näher bekannt gewordenes Werk, führt *Forkel* in seiner Literatur

der Musik: *Bontempi Historia Musica* an. Ich erwähne derselben, da sie sich unter den Schätzen des Herrn *Forlchau* hier befindet, und bemerken darüber überhaupt nur, wie sie eine Geschichte der Musik eigentlich gar nicht genannt werden kann, sondern nichts weiter als ein Lehrbuch des Generalbasses und der Composition ist, wie jene Zeit an solchen sehr reich war. Sie handelt in drey Abtheilungen von der Theorie überhaupt — und von der *neuen* und *alten* im Gegensatze zu einander, wo es dann an mathematischen Proceduren und sinnbildlichen Darstellungen der griechischen Systeme, die der Verfasser vielleicht so wenig verstanden hat, als er sie *verstehen* lehrt, nicht fehlt. *Printzens Historie* erschien 1690, und *Bontempi* 1695. Nach einem Zeitraume von beynahe 100 Jahren, in welchem kein musikgeschichtlich wichtiges Werk ans Licht trat, kommen wir auf *Padre Martini Storia della Musica*, deren dritter und leider letzter Band 1781 erschien. Dieses Werk ist das vollständigste und gelehrteste in Betreff der Geschichte der alten Musik, welches wir haben, aber jemehr es das ist, desto mehr möchte es uns bedauern, dass dem so vielseitig gebildeten Verfasser, dem Meister vieler noch grössern, nicht gelungen ist und gelingen konnte, es zu vollenden, es fortzuführen bis auf seine Zeit, wozu er sich mit dem gelehrten Abt *Gerbert*, der die Geschichte des Kirchengesanges ausschliesslich bearbeitete, verbunden hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachrichten.

(Fortsetzung.)

Triest, den 14. October.

Mit dem 19 September begann auf unserm Theater für die jetzige Herbstzeit eine Reihe Vorstellungen ernsthafter Opern, welche bis gegen Ende November Statt haben wird. Die vorzüglicheren Glieder der Gesellschaft sind die Frauen *Margaretha Sckirn*, Prima Donna, und *Rosa Mariani* erste Sängerinn, Herr *Nicolaus Tacchinardi*, erster Tenor. — Die erste Oper war „Eduard und Christine" von *Rossini*, mit verschiedenen Abänderungen zur Erweiterung der Stimmen u. s. w. Der erste Act gefiel schon bey der ersten Vorstellung auch deswegen nicht, weil er zu lange dauerte, denn die den Sängern verschwenderisch ertheilten Beyfallsbezeugungen, theils um sie zu ermuthigen, theils um sie wirklich zu lohnen, konnten der Oper nicht zu gute kommen. Der zweyte Act wurde mehr beliebt, und der allgemeine Enthusiasmus durch ein eingelegtes Terzett aus Zoraide von demselben Meister geweckt.

Im Verlaufe der Vorstellungen sprach sich die Gunst des Publicums gegen die drey ersten Sänger immer mehr aus, welche in der Ausführung wetteiferten den Beyfall des Publicums unter sich theilten; wer aber durch eine schöne, reine und sanfte Stimme, Bereitwilligkeit und Richtigkeit des Gesanges das Gemüth besonders ergriff und rührte, das war immer die *Mariani*.

Auf Eduard und Christine folgten den 12. dieses die Bacchanalien zu Rom von *Generali*, hatten jedoch nicht den glücklichen Erfolg, wie im Jahre 1816, als sie zum ersten Mahle bey uns gegeben wurden. Demungeachtet gefielen die Cavatine der *Mariani Nume pietoso*, das Terzett der zweyten Arien, die grosse Scene und Arie des immer ausgezeichneten Sängers und Schauspielers *Tacchinardi*, und noch viel mehr würde das Rondeau der *Mariani* gefallen haben, wenn die Musik davon einen grössern Effect gehabt hätte.

Obige zwey Stücke, vorzüglich das erstere, sind mit einem solchen Glanze und guten Geschmacke ausgestattet, dass sie keinem Theater des ersten Ranges nachstehen dürften. — Man richtet sich zur dritten Oper: das Fräulein vom See.

Paris, den 22. October.

Unsere öffentlichen Blätter sprechen mit lebhaftem Enthusiasmus vom glücklichen Erfolge des *Moses* von *Rossini*, welcher hier auf dem italienischen Theater gegeben werde; *der Schwan des Pesaro* wird *Gluck* und *Mozart* zur Seite gesetzt. *Zucchelli*, welcher zum ersten Mahle sang, gefiel überaus, es ist aber überflüssig zu sagen, dass alle Lobeserhebungen der *Pasta* vorbehalten seyn: ein seltenes Phänomen, sagt ein Journalist, indem sie zugleich Sängerinn und Schauspielerinn, täglich siegt, immer gefällt, und niemahls krank ist.

Russland.

Amore irritato dalla difficoltà, oder Liebe übersteigt alle Hindernisse, ist ein neues Drama, ei-

gens in Musik gesetzt von dem wackern jungen Manne von 22 Jahren, dem Herrn Capellmeister *Bresek* aus Neapel, und Zögling des dortigen Conservatoriums der Musik.

Es wurde den 26. August auf dem kaiserlichen Theater zu Odessa mit einem solchen Glücke aufgenommen, dass ihm nichts mehr zu wünschen übrig bleibt. Vor allem andern lobt man die Leitung, Originalität, Auswahl, und wohlberechnete Eintheilung der Melodien. Wir wünschen dem Verfasser auf seiner äusserst beschwerlichen Laufbahne einen diesem immer gleichen Erfolg, den er nicht verfehlen wird, wenn er in seinem Studium unermüdet immer mehr noch Vollkommenheit zu streben nicht ausser Acht lässt.

Musikalische Gesellschaften der italienischen Theater für den Fasching 1823.

Mailand alla Scala

Erste Sängerinn, Mad. *Bellor*, Sopran, Mad. *Fabbrica*; Tenor Herr *Monelli*. Die erste Oper verfasst Herr Capellmeister *Mercadante*; Compositeur der Ballets Herr Cajetan *Gioja*.

Turin, königl. Theater

Erste Sängerinn, Mad. *Pasta*, Sopran Mad. *Eckerlin*, Tenor, Herr *Trechinardi*, Ballet-Compositeur Herr *Calcerani*, mit sechs Schülern der ersten italienischen Tänzer.

(Schluss folgt.)

Concert im Kärthnerthor.

Kürzlich wurde statt eines Vorspiels oder einer kleinen Operette ein Concert gegeben, worin sich einige eben hier anwesende fremde Künstler hören liessen.

Nach einer trefflich ausgeführten Ouvertüre hatten wir das Vergnügen, Herrn *Legnani* in einer Phantasie allein auf der Guitarre zu hören. Dieser wahrhaft grosse Meister auf seinem Instrumente ist schon oft in allen Blättern besprochen, und so einstimmig für den ersten Meister in seinem Fache anerkannt worden, es genüge daher nur zu sagen, dass er sich auch dieses Mahl als solcher beurkundete, denn es gelang ihm vollkommen, alle vom Übergange versteinerte, und für dieses Instrument fast schon erkaltete Herzen wieder zu beleben, und in Flammen zu setzen.

Der stürmische einmüthige Beyfall gelang Hrn. *Legnani* zur Wiederhohlung, und er bewährte seine Virtuosität aufs Neue, da er dieselbe Phantasie mit einer ganz neuen Introduction, und mit solcher Abwechselung an Gefühl und Kraft vortrug, dass er das, bey Concerten zur steten Abwechselung geneigte Publicum nicht nur in vollem Maase befriedigte, sondern zum abermahligen enthusiastischen Beyfall hinzog. Es ist nur schade, dass ein so grosses Talent, durch ein in jeder Hinsicht so beschränktes Instrument so sehr beengt wird, das besonders in Anwendung der Kraft und des höheren Schwunges seine engen Gränzen zu sehr fühlen lässt.

Bey andern Instrumenten kann der Virtuos durch seine Kraft und Kunst den höchsten und schönsten Ton hervorbringen, und dieselben gleichsam beherrschen, indem die Guitarre durch ihre kreischenden Töne in Kraftmomenten gleichsam ihren Schmerz über ihre Unfähigkeit zu erkennen gibt. Jedoch wir haben auch Virtuosen, welche die schönsten und klangreichsten Instrumente zum Kreischen bringen, wenn sie zu stark in Begeisterung gerathen.

Herr *Legnani* ward als Meister anerkannt.

Ferner spielte der ebenfalls aus seinem früheren Concerte bekannte eilfjährige *Liszt* auf dem Fortepiano ein Rondo von *Ries*. Wir müssen bekennen, dass dieser kleine David den Riesen rühmlich bekämpfte, und er kann es, was Kunstfertigkeit anbelangt, wohl mit so manchem Clavier Goliath aufnehmen, und wird er noch in Deutlichkeit, Ausdruck und Gefühl seinem Vorbilde nacheifern, so wird ihm einstens vielleicht auch der Platz unter den grössten Künstlern angewiesen werden.

Auch hörten wir den königl. dänischen Kammer-Musikus Herrn *Funke*, in einem Adagio und Rondo von *Romberg*. Das durch Herrn *Legnani* schon sehr gut gestimmte Publicum war sehr begierig diesen Künstler zu hören, da ihm von Berlin aus ein guter Ruf vorausgegangen war, und besonders das Violoncell an und für sich schon zum Gesang mehr geeignet, in der schönen Composition unseres Meisters *Romberg* Gelegenheit genug finden konnte sich geltend zu machen; doch konnte

Herr *Funke* dieses schöne Ziel nicht erreichen. Woran wohl die Ursache gelegen haben mag, wollen wir vor der Hand, und da man der Verlegenheit einen Künstlers bey seinem ersten Auftritt etwas zu gute halten muss, nicht gleich entscheiden. Wir glauben nur sagen zu können, dass unserm Bedünken nach dieser Künstler wohl genug Kunstfertigkeit und Richtigkeit, weit weniger aber das besitzt, was den eigentlichen Werth eines Kunstlers ausmacht, nähmlich Ausbildung des Tones und gefühlvollen Vortrag. Sein Ton war im Ganzen zu spitzig und zu gepresst, hierzu kam noch, dass er durch eine unmässig lange Fermate die Geduld des Publicums etwas ermüdete, und so musste er sich begnügen, ohne besondere Beyfallsbezeigung nach geendigtem Stücke abzutreten.

Man applaudirte ihm beym Abgange, jedoch als er wieder hervortrat, liessen sich mehrere Stimmen hören, die nicht ganz zu seinen Gunsten sich aussprachen.

Indessen hoffen wir, dass Herr *Funke* bey besserer Bekanntschaft mit dem hiesigen Kunstgeschmacke seinem Spiele neues Leben geben werde.

Schliesslich muss aber die Vermuthung noch beygefügt werden — denn bey Fällung eines Kunsturtheils muss man lieber alle möglichen Fälle bedenken — dass vielleicht das Publicum befürchtete, die Academie durch eine zweyte Wiederhohlung — weil Herr *Lafont* schon seine Phantasie repetiren musste — noch mehr in die Länge gezogen zu sehen.

Musik-Anzeige.

Zu Ostern künftigen Jahres erscheint in meinem Verlage in Partitur so wie im Clavier-Auszuge des Componisten:

Das Ende des Gerechten, Oratorium von *Friedrich Rochlitz*, mit Musik von *Gottfried Schicht*.

Das Urtheil der Kenner, welche dieses Meisterwerk in Leipzig zu hören Gelegenheit hatten, bestimmte längst den ausgezeichneten Platz, welchen dasselbe in seiner Gattung einnimmt. Häufige Nachfragen von nahen und entfernten Orten beweisen die Wichtigkeit des Besitzes für Kirchen- und Concert-Orchester ehrwürdiger Gemeinden. Die Anzeige baldiger Herausgabe wird daher erwünscht seyn, weil der Herr Componist an niemanden eine Copie abgelassen hat, und weil der Mangel an guter Passionsmusik gerade in unserer Zeit sehr fühlbar ist. Vorläufig kann ich versprechen, den Preis der Partitur nicht über 6 Thaler, so wie des Clavier-Auszugs nicht über 5 Thaler anzusetzen, auch beyde Ausgaben correct, deutlich auf gutes Papier abzudrucken. Die Nahmen der Vorausbesteller sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Leipzig, im November 1822.

Friedrich Hofmeister.

In Wien nehmen Bestellungen *S. A. Steiner und Comp.* (am Graben Nro. 572) an.

Anzeige.

Theater an der Wien.

Nächsten Tage hat der beliebte Komiker Herr *Neubruk* seine Einnahme. Dieser Liebling des Genius liefert uns eine locale Unterhaltung ganz origineller Art, mit Musik von dem ebenfalls beliebten Volkscomponisten, Herrn Capellmeister *Roser*, und mit Tableaux, Gruppirungen etc. von dem Herrn Pantomimenmeister *Lewin*. Das Stück heisst: „*Unsern lieben Unsinn.*" Ein komisch-tragisches und tragi-komisches Durcheinander in 2 Acten und einem *Vorspiele* von *Carl Neubruk* und *Anton Fischer*, Mitglieder des k. k. privil. Theaters an der Wien. — In wie fern der Titel zu viel oder zu wenig verspricht, darum mag die Aufführung entscheiden. Alle Lachlustigen dürfen aber wohl sicher der Befriedigung ihrer Neigung entgegen sehn, als das Ganze für Herrn *Neubruk* eigens geschrieben, und ihm Gelegenheit gegeben ist, die Individualität seiner Komik auf das Mannigfaltigste zu entwickeln.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 18ten December **N^ro 101.** 1822.

Vorlesungen über die Geschichte der Musik in der königl. Academie der Künste und Wissenschaften zu Berlin.

Gehalten von Dr. Stöpel.

(Fortsetzung)

Der erste Band handelt

Capitel 1, von der Musik überhaupt, Cap. 2, von der Erschaffung bis zur Sündfluth; Cap. 3, von der Sündfluth bis auf Mose, Cap. 4, von der Geburt Moses, bis zu seinem Tode, Cap. 5, vom Tode Mosis bis auf David den König und Sänger der Psalmen, die wir alle kennen, Cap. 6, von David bis auf Salomon Cap. 7, von der Erbauung des Tempels bis zu dem Ende der Regierung Salomons; Cap. 8, von da bis zur Zerstörung des Tempels u. s. w., so dass der dritte Band mit einer Abhandlung von den ungeheuern Wirkungen der Musik der alten Griechen schliesst. Ausser dass das Ganze viel zu breit angelegt ist, so dass zu solch einer Ausführung mehr als zwanzig Bände, und mehr als ein Menschenalter erforderlich gewesen seyn würden, ist erstlich einzig nur noch an dem Werke zu tadeln, dass sich so zu sehr eine Abneigung gegen die neuere Musik, wie eine vorzugsweise Hinneigung des Verfassers zu der alten, darin ausspricht.

In diese Zeit fallen auch *Blainvilles Histoire générale critique et philologique de la Musique* Paris 1767, und *Roussier Mémoire sur la Musique des anciens etc.* Paris 1770, aber ich übergehe sie, erstens weil sie ohne allen historischen Werth ist, und letztens weil sie nur die Musik der Alten, und insbesondere der Ägyptier zum Gegenstande hat, obwohl sie sonst werthvoll ist. Bemerkenswerth ist in Rücksicht derselben, wie nach *de la Borde*: „*Essai sur la Musique*" *Roussier* in seinem 25 Jahre noch keine Note kannte, und überall von Musik nichts wusste, und in seinem 30 Jahre, mit diesem Werke eben schon unter die Zahl der besten Musik Schriftsteller gehörte. Eben solch ein junger Jünger der Kunst war *Eximeno*, doch leider nur zu sehr zur Rechtfertigung seines ganz werthlosen Werkes. Seine Schrift führt *Forkel* in seiner Literatur an, und ich erwähne daher zu näherer Kenntnissnahme auf diese um so lieber, als die Zu[illegible] nur [illegible] auf ein Werk führt, das seinem Verfasser, ja seiner Nation Ehre macht.

Es ist diess *Hawkins general History of the Science and Practice of Music etc.* Deutsch: Allgemeine Geschichte der Wissenschaft und Practik der Musik. Das ganze Werk besteht aus fünf grossen Quartbänden, ist reich mit Kupfern und practischer Musik, aus fast allen Jahrhunderten ausgestattet, daher nicht allein der fremden Sprache halber, in der es geschrieben, unzugänglich, sondern auch wegen des Preises — es kostet 40 und einige Thaler. Darum, und weil *Forkel* in seiner Literatur nicht nur gar keine näheren Nachrichten darüber gibt, sondern nur meint es enthalte Materialien zu einer allgemeinen Geschichte der Musik in Menge, aber ohne gehörige Ordnung und Verarbeitung, halte ich es für Pflicht und zweckmässig, hier eine speciellere Anzeige von dem Inhalte desselben zu machen.

Nach der Dedications-Schrift an den König von England folgt eine kurze Vorrede, in der er von der Veranlassung zu dem Werke und den Quellen, aus denen er geschöpft, redet, und neben anderem sagt: die beste Entschuldigung wegen der Fehler die mir entschlüpft seyn mögen, wird uns werden, wenn man bedenken will, dass der Gegenstand fast ganz neu (wenigstens die geschicht-

hohe Bearbeitung), die Sache an sich äusserst schwierig ist, und dass ich unter diesen Umständen aber, meinen Weg ganz allein mir zeichnen und gehen, ohne irgend eine wesentliche Hülfe das freie Ziel zu erreichen suchen musste. Von der Behandlungsweise sagt der Verfasser ferner, ich glaube nichts zu geben zu haben, als eine Darstellung der Hauptlehrsätze der Musik in ihrer Entstehung und Fortbildung, mithin eine Erzählung der dieselbigen Hauptbegebenheiten und historischen Thatsachen, mit gelegentlichen kritischen etc. Bemerkungen. — Endlich gedenkt der Ehrenmänner Erwähnung, die dem Verfasser hülfreiche Hand geleistet haben, besonders in Absicht der Übertragung alter in die neue Notenschrift und der Entzifferung aller contrapunctischer Kunstwerke. —

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachrichten.

(Schluss.)

Musikalische Gesellschaften der italienischen Theater für den Fasching 1823.

Venedig alla Fenice.

Prima Donna, Mad. *Colbran-Rossini*, Sopran Mad. *Marani*; Tenor, Herr *Sancher*, Bass Herr *Philipp Galli*, welcher eine Hauptpartie im ersten Dienst *Semiramis* neu verfasst vom Dichter *Rossi*, in Musik gesetzt von *Rossini*, geben wird. Um das bessere Gelingen zu sichern und den Dichter und Compositeur beysammen, damit Effect und Convenienz auf der Bühne in Einklang gebracht werde. Compositeur der Bälle ist Herr *Clerico* mit den Herren *Hullin Paque-Mollin* und *Cosentini* als erste Tänzer.

Rom alla Argentina.

Prima Donna, Mad. *Ferlotti*, Sopran, Mad. *Pisaroni*; Tenore, die Herren *David* und *Winter*. Die erste Oper wird neu verfasst von Herrn *Carafa*. Ballet-Compositeur, Herr *Panzieri*, Mad. *Brugnoli* und Herr *Blasis* erste Tänzer.

Florenz alla Pergola.

Prima Donna, Mad. *Grassini*, Sopran, Mad. *Morandi*, Tenor, Herr *Helvetro Bianchi*, Mad. *Torel*, erste Tänzerin in den Ballets, von Herrn *Gioanni*.

Mantua bey Eröffnung des Theaters.

Prima Donna, Mad. *Melas*, Sopran, Herr *Vidloti*; Tenor, Herr *Crivelli*. Erste Oper, *Theobald und Isoline*. Balletmeister Herr *Coppini*.

Parma im herzogl. Theater.

Prima Donna, Mad. *Schiassi*; Sopran, Mad. *Cantini*, Tenor, Herr *Sirletti*. Erste Oper: *Das Fräulein vom See*. Erste Tänzer, Mad. *Grassi* und Herr *Scotti*. Balletmeister, Herr *Sarpe*.

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

„Libussa."

(Fortsetzung.)

Herr *Conradin Kreutzer* hat die musikalischen Momente dieser Oper, welche fast durchgehends in schönen Versen mit dichterischem Feuer geschildert sind, auf eine ziemlich glückliche Weise behandelt. Der Beyfall, der zwar auch im ersten Acte öfters gespendet wurde, nahm besonders nach dem zweyten Finale einen enthusiastischen Charakter an, und man kann noch mit Recht dasselbe als den glänzendsten Punct der Oper bezeichnen.

Hier gebührt dem schönen, hoch berechneten Vortrage der Dlle. *Unger*, welche die Libussa mit recht viel Würde und gehörigem Anstand gab und durch grossen Fleiss in Ausführung der Rolle sich auszeichnete, ohne Widerrede der Preis. Sie wusste durch eine gut angebrachte Steigerung ihre Stimme bis zu dem höchsten ihr möglichen Grade von Kraft zu erheben, und hielt plötzlich auf diesem Puncte ein, um ihre Töne in einem sanften Portamento verschmelzen zu lassen. Der Eindruck war sehr angenehm und das gute Stratagem der Sängerinn verlieh dem Tonstücke einen entscheidenden, sehr interessanten Charakter. Die Sängerinn hatte hier die nicht eben grosse Kraft ihrer Stimme durch kluge Berechnung so gut benutzt, dass der Erfolg für sie und den Tonsetzer so günstig ausfallen musste. Sie bewies, dass besonders gemüthliche Mo-

mente des Gesanges ihrer Individualität zusagen, und übertraf sich selbst in dem Vortrage ihrer frühern Arie, in welcher sie ihr mit so grossen Prüfungen des Schicksals belastetes Loos beklagt. In dieser Scene hatte der Tonsetzer durch kein neues Motiv die Theilnahme des Zuhörers geweckt, sondern das Tonstück mehr durch Harmoniewechsel unterbrochen, als durch originelle, schaffende Kraft in schönern melodischen Formen belebt.

Die Scene im dritten Akt: Er ist gerettet! — O Freudenwort etc. bietet Lebensen wieder Gelegenheit durch dramatischen Gesang sich hervorzuthun, welches auch von Dlle. *Unger* so ziemlich benutzt wurde. Doch schien ihre Stimme durch die zu anhaltende Kraftanstrengung schon erschöpft, und versagte ihr gerade später im Forte des Duetts.

Die Anführung dieser Rolle durch Dlle. *Unger* hat bewiesen, dass ein unermüdeter Fleiss und Eifer alle Hindernisse besiegen kann, welche bisweilen in der Individualität einer Sängerinn begründet liegen, und ihren Versuchen im dramatischen Gesange hinderlich sind. Wir wünschen ihr bey so viel Fleiss und Eifer nur noch mehr physische Kraft, und sind des glücklichen Erfolges ihrer Anstrengungen seit dieser Production uns so gewisser. Das grösste Verdienst aber erwarb sie sich unläugbar durch die gute künstlerische Haltung des Charakters im Spiel um das Gelingen der Oper.

Herr *Hrsinger* (Wladislaw) gab seine Rolle ebenfalls mit sichtbarem Fleisse, und zeichnete sich durch einen kunst- und regelrechten Vortrag aus. Wir vermissen zwar immer noch die Macht des Gefühls, welche dem Gesange erst die wahre göttliche, zum Herzen sprechende Kraft verleiht, welche dem Sänger eine gleiche Gewalt über seine Zuhörer gibt, und mit einem Worte, welche vom Herzen kommend wieder zum Herzen geht. Ein inneres Feuer der Begeisterung muss im Sänger auflodern und jeden Laut, jede Bewegung, jedes Wort, ja sogar jedes Athemzug auf göttliche Art beleben — dann theilt sich diese hohe Weihe des Künstlers mit Gewalt einem jeden Gemüthe mit, das solcher Gefühle fähig, seinen begeisterten Tönen lauscht. So beherrscht der Sänger seine Umgebung mit unwiderstehlicher Kraft.

Vielleicht dass nach solangter grösserer Routine, Herr *Hrsinger* dem kunstgerechten Vortrage — weil er ihm dann zur zweyten Natur wird und nicht mehr so viel Kraftanstrengung fordert — nicht mehr seine ganze Aufmerksamkeit zu widmen braucht, und das Regungen seines innern Lebens einen freyeren Spielraum lassen kann, damit wir in ihm nicht allein den braven Sänger ehren, sondern auch von der Gewalt seines Gemüths uns ergriffen fühlen.

Dlle. *Unger* steht hierin dem erwähnten Sänger schnurstracks entgegen. Bey ihr ist das ganze Gefühl im kräftigsten Leben, und ihre Action, ihre Betonung, ihr Gang, ihr Mienenspiel, alles sprüht den innern Funken lebendig aus, der ihre bey solcher Verschwendung seinen Stoff zu früh zu verzehren droht, und bisweilen der kunstgerechten Ausübung des Gesanges durch zu starken Einfluss hinderlich wird.

Herr *Heizinger* spinnt einen sonoren Faden in den höchsten Tönen der Tenorlage, und man sieht, bey einiger Aufmerksamkeit, dass er jeden Ton vorbereitet, ausbildet und mit der Folge in erkünstelter Ebbe und Fluth bringt. Man vernimmt mit Vergnügen die durch keine Überspannung gefährdete, reine Höhe, und folgt seinen Melodien mit Aufmerksamkeit, indem man sich über die gute Existenz im Gesange Rechenschaft ablegen kann; doch wünscht man, dass er uns noch mehr durch ein gewisses Unbegreifliches mit in den Flug seiner Töne fortreissen möchte.

Das ist also das Göttliche im Künstler, was in kein Längenmass passt, was in keiner Wage zu prüfen ist, was durch keine bis zu dem Wesen des Künstlers verstärkte Hand eines Lehrmeisters oder Kunstmaschinisten dirigirt wird, sondern was sein schönes aber eben so unerklärbares Daseyn dem göttlichen Lebensfunken so ganz allein verdankt — als das Licht.

Der frische, lebendig fortreissende Vortrag des genannten Sängers in raschen Tempo's erregt den Zuhörer nicht selten in solchen Sätzen, welche zwischen zwey oder drey Personen gleich vertheilt sind, zu einer Vergleichung, in welcher wieder seine lebhafte Festigkeit das innere Feuer zu ersetzen scheint, und ein für ihn günstiges Resultat im Beschliessenden hervorbringt. Er macht das Tempo frisch, und der Tonsetzer hohlt wieder leichter Athem, wenn ihm etwa sein eigener Zusatz schon schleppend vorkam.

Damoslaw (Herr *Forti*), ist der Charakter, welcher als dunkler Schatten dem schimmernden

Helldunkel der beyden romantischen Personen Libussens und Wladislaws zum Gegensatze dient Herr Kreutzer hat ihn bisweilen recht kräftig gehalten, und den genannten Sänger Gelegenheit gegeben, sich auszuzeichnen. Das erste Terzett mit Chor, in welchem Domoslaw mit Tarsko um den Besitz des Kleinodes zu kämpfen beginnt, ist von ziemlich frischer Farbe in Harmonie und Instrumentirung, doch wünschten wir mehr charakteristische Form, mit andern Worten, mehr neue originelle Melodie gefunden zu haben. Der Chor ist gewöhnlich zu Begleitung Wladislaws eingewebt. Herr *Forti* und Herr *Reuscher* (Tarsko) imponirten sowohl durch männliche Haltung und ritterlichen Anstand, als auch durch kräftige Executirung ihrer Singparten. In Unterlegung des Textes scheint Herr *Kreutzer*, der doch selbst Sänger ist, bisweilen zuviel Worte in eine musikalische Periode gezwängt zu haben. Der Sänger muss dann seine ganze Aufmerksamkeit auf die Aussprache der Worte wenden, und kann weit weniger Sorgfalt der Bildung seines Tones schenken. Auch wird in solchen Fällen der Sinn leicht undeutlich.

Viel klarer ist in dieser Hinsicht die Scene Domoslaws mit dem Chor. So lasst uns kühn das Werk beginnen. Es liegt in diesem Tonstück wirklich eine trotzige Laune. Am meisten Kraft hat aber die Wuth und Rache athmende Arie Domoslaws: Bat mich nicht so hören! Herr *Forti* hob die bedeutende Stelle: Sollt ich drüber selbst verderben! mit Sachkenntniss recht hervor, und erlangte durch seinen guten Vortrag der Scene Beyfall, der auch in den folgenden Vorstellungen erst noch vermehrte.

Die darauf folgende religiöse Scene athmet wohl einen solchen Charakter, doch nähert sie sich wie mehrere Tonstücke dieser Oper einem Vorbilde — alleusche Gluck.

Das Solo eines von den Greisen: „Schweiget, schweiget in Andacht" wurde von Herrn *Fechel* mit seiner ungewöhnlich kräftigen Stimme ziemlich gut vorgetragen.

Wir kommen nun auf ein Musikstück, welches durch seine schöne, gelungene Composition am ersten Abende der Aufführung das ganze anwesende Publikum auf Herrn *Kreutzers* Talent aufmerksam machte, und ihm einen allgemeinen und so enthusiastischen Beyfall zuzog, dass die Wiederhohlung desselben verlangt, und geleistet wurde. Es ist das Finale des zweyten Actes.

(Schluss folgt.)

Grosse musikalische Akademie,

zum Vortheil des Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publikum zur musikalischen Akademie *im Hoftheater nächst der k. k. Burg* am 22 und 23. December geziemend einzuladen. An beyden Tagen wird das Oratorium

„*Die Schöpfung*" von *Joseph Haydn*,

aufgeführet werden. Das Nähere wird der Anschlagzettel enthalten.

Distichon.

Der Spieler des Blas-Instruments im Winter 1822.

Winter! Freundlichen Dank dir, dass du den grimmigen Eishauch
Diess gesegnete Jahr, schlossest so lang in die Brust!
Ach! mein Instrument, wie muss ich's durch Hauch nicht erwärmen,
Wenn der Winter so streng, dass es schön lieblich mir tönt
So die Geliebte muss ich stets sie wärmen und streicheln,
Ach, sonst brummt sie mir stets, immer zu tief ist ihr Ton.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21sten December | Nro 102. | 1822

Vorlesungen über die Geschichte der Musik in der königl. Academie der Künste und Wissenschaften zu Berlin

Gehalten
von
Dr. Stöpel.

(Fortsetzung)

Nun folgt ein Präliminar-Discurs, der von dem eigentlichen Wesen der Musik, ihren Wirkungen etc. handelt, und von den Fehlgriffen, die z. B. in Absicht ihrer Benutzung zu pittoresker Nachahmung geschehen sind. So wird z. B. von *Kuhnau* erwähnt, dass er in sechs Sonaten, sechs biblische Geschichten darstellen wollte — wie z. B. den Sieg Davids über Goliath. Der Titel dieses Werks, das sich in Herrn *Pölchaus* Bibliothek befindet, heisst: Biblische Historien nebst Auslegung in sechs Sonaten. *Beethoven* hat in einer Reihe von Übungsstücken für die Harfe die Natur der Pirouetten — *Vivaldi* in Concerten die vier Jahreszeiten dargestellt. *Geminiani* hat eine ganze Episode aus *Tasso's* befreytem Jerusalem in Noten übergetragen, und *Händel* in seinem Oratorium Israel in Ägypten, zwey ägyptische Landplagen, in Noten gemalt. Nachdem der Verfasser nun noch klage führt, dass theils viele Gelehrte, viele zwar über Musik geschrieben, wenige aber nur etwas davon verstanden — theils viele aus Hellwisserey Irrthümer verbreitet, andere, auf ewige Ansichten, Missverständnisse und halbbegründete Hypothesen hin, die wichtigsten Wahrheiten entstellt, Unwahrheiten, Kraft ihrer Authorität zum Schaden der guten Sache ausgestreut haben, nennt der Verfasser noch diejenigen Schriftsteller, welche insbesondere die Musikgeschichte, wenn auch in einzelnen Zweigen nur, cultivirt haben.

Im ersten Buche der Geschichte das nun beginnt, theilt H. die verschiedenen Meinungen über die Entstehung oder den Ursprung der Musik, und dann der Instrumente, mit, und besonders über die Beschaffenheit der Lyra, mit. Interessant oder vielmehr sehr belehrend ist hierüber Herrn von *Drieberg's* Werk über die Musik der Griechen nachzulesen, der ganz bestreitet und es auch beweisen zu haben glaubt, dass unter dem Worte Lyra, ein Instrument zu verstehen sey; nein, meint er, sey die Benennung der Tonsysteme der verschiedenen Zeiten gewesen. —

Er folgt nun in unserem Werke die Grammatik der Tonkunde der Griechen, die durch Notenexempel erläutert wird. Dann eine Übersicht der Quellen, wo besonders *Meibom* und des *John Wallis* ehrenvolle Erwähnung geschieht.

Dann gibt der Verfasser eine Geschichte der Musik der Römer, und der der christlichen Kirche, etc., deren der erste Band mit *Guido von Arezzo* schliesst, und über dessen Verdienste einen klaren Begriff gegeben wird. Im ersten Buche des zweyten Bandes beginnt der Verfasser mit einer Erzählung hinsichtlich des Erfolgs und der Annahme der Verbesserungen *Guido's*, aus welchen sich ergibt, wie sie in ganz England angenommen wurden, und wie sie eine neue Art des Kirchengesanges dort einführten, über welche wir dann auch die genauesten Nachrichten erhalten. Der Verfasser geht dann zur Geschichte der Tonzeichen-Lehre, und nun über den Mensural-Gesang über, und entwickelt darin, so weit es möglich ist, den Ursprung derselben, und wem das Verdienst der Erfindung und Verbesserung gehört, auf das Genaueste, wobey der verdientesten musikalischen Schriftsteller

Oberhaupt, und der Erfinder von Instrumenten natürlich nicht vergessen ist. Hiernach geht H. die Geschichte der profanen Musik jener Zeit, nähmlich des zwölften und vierzehnten Jahrhunderts, die Geschichte der Troubadours, dann der Minnesänger mit besonderer Rücksicht auf das Land ihrer Entstehung, die Provence und England, Schottland und Irrland.

Im ersten Capitel des ersten Buchs, Band 2, beginnt die Geschichte des künstlichern Mensural-Gesangs, der Fuge und der Canons. Von der letztern Art wird ein Überbleibsel in der Urschrift, und dann auch entziffert, mitgetheilt. Es ist ein Canon im Einklang für vier Stimmen, aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts.

Im zweyten Buche des zweyten Bandes findet wir die Geschichte des *Joannes de Muris*, der die Frage erörtert, ob derselbe als der Erfinder des Mensural-Gesangs anzusehen sey, wie das seit mehrern Jahrhunderten geschehen — die ersten Verdienste um die Verbesserung des Mensural-Gesangs entwickelt, und so ein genaues treues Bild des Zustandes desselben im vierzehnten Jahrhunderte gibt.

(Schluss folgt.)

Novellistik.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner Thore.

„*Libussa*." (*Zweytes Finale.*)

(Schluss.)

Sowohl die Handlung als die Charakteristik der Personen bildet hier ein recht vielgliedriges, vom Dichter schön und künstlich verwebtes Ganze, dessen musikalische Ausbildung dem Tonsetzer in jeder Hinsicht trefflich gelungen ist, dessen Ausführung aber auch vom ganzen Personale sehr brav, von der darin dominirenden Libussa (Dlle *Unger*) aber mit enthusiastischem Glück gegeben wurde.

Diese Sängerinn wusste das aus der Instrumentirung hervorspringende Thema mit so viel Klarheit und ökonomischer Geschicklichkeit vorzutragen, dass die darin angebrachte Steigerung der Kraft eine höchst wohlthätige Wirkung machte, und das Gefühl bis zu einer gewissen Höhe hob, auf welcher sie mit einem recht schönen *Sotto voce* die gespannte Kraft erst löste und in rauschende Tönen zerfliessen liess.

Das Accompagnement des Orchesters, welches mit meisterhafter Discretion geleitet wurde, trägt auf seiner ungezwungenen und wohltönenden Harmonie die oben schwebende Sopranstimme so angenehm empor, dass das Herz des Zuhörers die Tonbewegung in gesteigertem Leben annimmt, und durch die Kunst des Tonsetzers zu inniger Sympathie und derselben begeisterten Wonne gestimmt wird, welche ihn bey *Erfindung* derselben mag umschwebt haben.

Diess Tonstück trägt die Spuren eines geweihten Schöpfungsmomentes so reich, dass es energisch lebendige Theilnahme, welche man nicht widerstehen kann, und lässt der kalten Reflexion gar nicht Zeit, gewisse momentane Züge irrdischer Vollendung in einzelnen Theilen zu bemerken, und zu Gunsten des Tonsetzers die mit Besonnenheit gefällten Urtheil zu fällen. Kurz, hier zeigte sich die begeisterte Theilnahme des ganzen Publikums in lauten, freywilligen Äusserungen des Beyfalls.

Wenn wir den häufigen Gebrauch der Waldhörner im Finale loben, weil sie wirklich eine sehr ergänzende Zwischenperiode bilden, und durch ihre wiederkehrende Melodie immer wieder aus interessanten herumziehenden Wechselklängen zurück in die Tonika führen, so müssen wir auf der andern Seite vor solcher Verschwendung warnen, mit welcher der brave Tonsetzer die Waldhörner in seiner Oper gebraucht hat. Ihm waren vier nicht genug, er hat deren zwölfe angewendet.

Wie sehr erschwert diess die Aufführung in andern Theatern, wo man oft verlegen ist die beyden ersten gut zu besetzen, und man die vier andern entweder von Stümpern blasen, oder durch Violen ersetzen muss. Sogar die Einrichtung der Plätze im Orchester muss verändert werden, denn bey der natürlichen Ökonomie der Theaterdirectionen, welche lieber jeden Winkel für zahlende Zuschauer benutzen, als zwey Quadratschuh für ein Orchester-Mitglied leer lassen, wird für so grosse, ungewöhnliche Besetzung im Orchester kein Raum gelassen.

Zuletzt hat ja eben *Carl Maria v. Weber* mit seinen trefflich benutzten vier Waldhörnern schon

einen so grossen Effect erreicht, dass man damit zufrieden seyn könnte.

Die Menge der Farben aber thut bey einem Gemählde keine grossen Wunder, sondern die Schönheit und Originalität der Formen. Bey vier Waldhörnern kann man je das *non plus ultra* des *seltenen*, *neuen* Effects für diese Instrument klingen lassen, den verminderten oder reinen Septimen-Accord, also wäre diese Anzahl unserer Meinung nach genug.

Mitten in der Begeisterung hat Herr *Kreutzer* bey dieser Scene einige Mohle eine Feder, anstatt eine Unterrfase, in *Webers* Wolfsschlucht getauoht, und das zwar recht herzhaft.

Als ein recht hübsches Musikstück von dankbarer Art muss die Arie der Dobre genannt werden. Die Instrumentirung ist feurig und rasch, und der Gesang hat recht schöne Stellen, bey denen die Stimme glänzend sich heben kann. Mad *Pestrich* geborne *Hornik*, zeichnete sich durch feurige Ausführung dieser Scene aus.

Was den Kreitatur betrifft, so scheint dieselbe am Hofe der Herzoginn von Böhmen noch nicht sehr eingeführt gewesen zu seyn, denn weder die Fürstinn noch ihre Vertraute schwärmen dieser Form der Unterhaltung sehr zugethan zu seyn.

Der Greis Bolah war in trefflichen Händen. Herr *Weinmüller* gab ihn mit vieler Gemüthlichkeit und sang seine Arie zu allgemeiner Zufriedenheit. Der einfache, hübsche Gesang derselben macht dem Erfinder Ehre, und zeigt von seinem ernsten Streben nach schöner Natürlichkeit. Man versteht jede Sylbe im Vortrag des Herrn *Weinmüller*, und hört mit Vergnügen seiner immer noch sonoren Bassstimme.

Herr *Zeltner* hat neuerdings als *Schema* bewiesen, dass er sogar Anstandsrollen — das sind solche bey denen man ehr Anstand nehmen würde, sie zu spielen — mit recht viel Geschick und Umsicht zu geben weiss. Ungeachtet seine Singparthie nicht eben bedeutend, wusste er es Ensemblen recht brav und doch bescheiden mitzuwirken. Herr *Mähig* war als Ziek eine recht hübsche Erscheinung, und trug theils den ihm zugetheilten Dialog, theils die kleinen Momente des Gesanges recht brav vor. Wir wünschen ihm nur Gelegenheit sich auszubilden. Seine Figur, Haltung, Stimme, und besonders seine Ungezwungenheit und Vorzüge, die nur durch Übung ihren rechten wahren Werth finden können.

Die Oper im Allgemeinen betrachtet, beweist Herrn *Kreutzers* Talent genügend. Seine Instrumentirung ist theilweise recht frisch. Seine Melodien sind oft aus wahrem Gefühl entsprungen, doch müssten manche etwas veraltete Formen beseitigt werden.

Sein Erfindungsgeist hat sich im zweyten Finale auf eine glänzende Art gezeigt. Ausser diesem fanden wir keinen so hellen Lichtpunct. Verbahnungen finden sich mehrere in der Oper. Eine grossartigere, originellere Art der Führung des Basses wäre öfter zu wünschen.

Die Ouverture erinnert an *Cherubini*, ohne durch Ausarbeitung wärmere Interesse zu erregen.

Die öfteren Aufführungen des Werkes haben demselben nach und nach immer mehr freundliche Theilnahme gewonnen, und mancher Scene eine schönere, grössere Rundung verliehen. Wir werden den weitern Erfolg der Oper unsern Lesern berichten.

Ankundigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen geziemenden Dank abzustatten. Eine Unternehmung, welche vom Redacteur im Vertrauen auf die gute Sache, ganz allein mit der Feder in der Hand begonnen wurde, konnte nur durch die thätige Mitwirkung des um die Typographie verdienten Herrn *Anton Strauss* zur wirklichen Ausführung gebracht, und so das Vertrauen des theilnehmenden Publicums durch die pünctliche Erscheinung der Blätter befriedigt werden. Zu dieser Erklärung hielt sich der Unterzeichnete theils durch sein inneres Gefühl verpflichtet, theils glaubt er hierdurch sei-

nen gesammten Lesern für die letzte Begründung und Fortsetzung des Blattes eine sichere Bürgschaft gegeben zu haben —

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden nun in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart'schen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dieses lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit biethen und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglicheren Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe der Schönen. Hier biethet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

Theils wird die neuere der jetzigen energischen Administration der vereinigten k. k. Theater, besonders aber unter der Leitung eines einsichtsvollen Comittee zu neuem Leben gerufene *deutsche Oper* mannigfaltigen Stoff reichen, theils dürfte die italienische Oper in Wien dieses Jahr von noch grösserem Interesse seyn, als im vorigen.

4) Raisonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen. Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notitzen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „monathlichen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -

im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt) oder an die ihnen näher liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W. oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die Versendung übernommen.

Wien, im December 1822.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Fredr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25sten December. N[ro] 103. 1822.

Vorlesungen über die Geschichte der Musik in der königl. Academie der Künste und Wissenschaften zu Berlin.

Gehalten
von
Dr Stöpel.

(Schluss.)

Der Verfasser geht nun zu andern Schriften fort, und gibt neben einer sehr speciellen Darstellung des allmählig sich vervollkommnenden Zustandes des Contrapunctes und der Musiktheorie überhaupt, mehr nur eine Künstlergeschichte bis in das sechzehnte Jahrhundert herab, die um so werthvoller ist, als von jedem wichtigeren Meister derselben eine Probe seiner Arbeit in moderner Notenschrift mitgegeben wird. Der dritte Band ist anfänglich und für die englische Geschichte von besonderem Interesse, wird es aber auch für die unsere, da sich im dritten Capitel des ersten Buchs eine Sammlung aller der Notenarten befindet, die in der römischen Kirche vom eilften bis zwölften Jahrhunderte im Gebrauch waren, und dann die Geschichte derselben bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst fortgesetzt ist. —

Nun folgt eine kurze Darstellung des Zustandes der Kirchenmusik in Europa unmittelbar vor der Reformation, und an diese schliesst sich dann die Geschichte der Kirchenmusik, seit dem Beginn der Reformation, auch wieder mit besonderer Rücksicht auf England; obwohl aus Luthers Tischreden hier viel Stellen wörtlich übersetzt sind. Im zehnten Capitel bricht der Verfasser die Geschichte der Kirchenmusik ab, um die Geschichte der profanen Musik, die durch die Erfindung der Oper erst nun wieder bedeutender ward, und die Literatur- und Geschichte der Harmonie-Lehre von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts nachzuholen. Diese Letztere wird fortgeführt bis nach *Palästrina*, und im vierten Buch beginnt dann die Geschichte der profanen Musik und der Oper, mit deren Ende dann wieder die des Kirchengesangs in der reformirten Kirche anhebt.

Von nun an verlässt der Verfasser mehr und mehr das allgemeine, und gibt mehr nur eine Geschichte der englischen Musik, die uns in Absicht dessen, was er über die schottische und irische mittheilt, uns interessirt. Diesem gehaltreichen und mit vieler Sachkenntniss verfassten Werke, steht zunächst *Burneys*, *General History of music from the earliest ages to the present Period*, allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis zur gegenwärtigen Zeit, über welches ich aber hier unsere einigen Bemerkungen, nichts näheres mittheile, da es *Forkel mit besonderer Treue* zu seinem Geschichtswerke, so weit das nämlich reicht, benutzt, und in seiner Literatur der Musik den Capitel-Inhalt mitgetheilt hat. Auch dieses Werk hat manchen bitteren Tadel erfahren, so gross auch sein Werth in vieler Rücksicht ist, und *Forkel* gerade hat es am härtesten getadelt. —

Burneys Geschichte der Musik erschien fast zugleich mit der von *Hawkins*, und man sollte glauben annehmen zu können, es werde die eine die andere unnütz machen; doch das ist keineswegs der Fall. Beyde Verfasser hatten zwar der Hauptsache nach, ein Ziel, aber beyde suchten es auf andern Wege zu erreichen, beyde schöpften aus anderen Quellen.

Hawkins hat die älteste Geschichte der Musik nur beyläufig — die der Griechen und des Mittelalters sehr speciell, und die der neuern Zeit, last einzig nur in Bezug auf England abgehandelt, und vom 12 *Seculo* ab, gibt er mehr nur eine Künstlergeschichte, als eine Geschichte der Kunst.

Hawkins hat endlich eine Geschichte der Musik

wie sie in der Zeit am wichtigsten erschien, gegeben, ohne Rücksicht auf das ..., so lange England noch keine Musikgeschichte hat, nur von da ab gibt er eine Geschichte der englischen Musik; ausserdem und bis dahin, hat er sie von dem Anfangspuncte an in ihrem Fortschreiten zur Vollkommenheit verfolgt, wo er sie auch fand, und das scheint der beste Weg zu seyn. Anders, ganz anders ist *Burney* verfahren. Er hat die Musikgeschichte einzelner Völker neben einander gestellt, die ältere Musikgeschichte sorgfältiger behandelt, als die der früheren Jahrhunderte unserer Zeitrechnung, und dann mit besonderer Sorgfalt hinwiederum die Geschichte der Musik vom achtzehnten Jahrhunderte an, wo sie dann auch nicht Künstlergeschichte, sondern weit mehr Geschichte der Kunst, der Musik als Object ist, und besonders werthvoll ist daher auch die Menge von praktischen Musikwerken, die von ihm angeführt wird.

Burney musste in diesem Betracht mehr als der so wackere *Hawkins* leisten, weil er während mehrerer Jahre den grössten Theil des cultivirten Europa durchreiste, alles was irgend wichtig war, gesehen, und überall, von Künstlern und Gelehrten, bey dieser Gelegenheit Theilnahme und Unterstützung gefunden hatte.

Noch etwas über ein Concert im k. k. Hoftheater nächst dem Kärthnerthore.

Die auf das Vergnügen des Publicums mit dem rastlosesten Eifer bedachte Direction des k. k. Hofopern Theaters, hat jüngst der Aufführung der rühmlichst Bekannten „*Margarethe von Anjou*" eine interessante musikalische Akademie, vorhergehen lassen, in welcher auch der königl. dänische Violoncell-Virtuos Herr *Funke*, der Guitarrist aus Bovena, Herr *Legnani*, und der zehnjährige *Franz Liszt* aus Ungarn auf dem Pianoforte, hören liessen.

Herr *Legnani* begann mit einer Phantasie auf der Guitarre, die er vom Blatte ohne Begleitung vortrug. Dieselbe war mehr ein Rondo, als etwas anderes, und vom Satze herein sich manches sprechen, allein von dem Vortrage derselben kann nur mit dem grössten Lobe geredet werden. Herr *Legnani* entwickelte abermahl eine ganz ungeheure Bravour; er machte die schwierigsten Passagen, welche vorzüglich durch ihre Vollgriffigkeit und das ungemein schnelle Tempo Staunen erregen, mit der grössten Präcision, Deutlichkeit und oft mit anmuthiger Grazie. Sein Spiel gefiel dermassen, dass er seine Phantasie noch ein Mahl vom Notenblatte herabhohlen musste; bey dieser Wiederhohlung schickte er aber eine Einleitung aus dem Stegreife voraus. Also bewirkte die Gunst des Publicums den freyen phantastischen Flug des Künstlers erst. Man sollte über die Legion der Phantasten doch einmahl Heerschau halten, und manche vor ein musikalisches Kriegsrecht stellen, die invaliden Exemplare ausmustern, d. h. unter die Maculatur stecken, und vor allem eine kleine Schar Freywilliger heraus ziehen, die Courage haben, und sich über jedes ihnen aufgegebene Thema getrauen, dasselbe zusammenzuarbeiten, und keine Note davon durch contrapunctische Kreuz- und Querhiebe unangefochten lassen.

Diess gilt vorzüglich vom Fortepiano, denn auf diesem Instrumente phantasirt alles zum Phantasiren Dixe!

Nun folgte Herr *Funke*. Er spielte ein Divertissemento von *B. Romberg* für das Violoncell mit Orchester. Herr *Funke* hat Ton, Bravour, Nüancirung, und kann gewiss besser, viel besser spielen, als wie wir diessmahl spielen hörten, diess war wohl leicht aus mancher Stelle zu entnehmen. Seine Befangenheit war unverkennbar, und mochte vielleicht aus einer Indisposition, vielleicht aus manchem hindernden und ungewohnten Umstande her. Das Wiener Publicum weiss aber seinen Mann auch an minder bemerkbaren Zügen zu fassen, und ermunterte ihn mit lebhaftem Beyfalle. Wir das nun leider so gewöhnlich ist, dass das Hervorrufen die Vorstellungen der Opern, Concerte und Ballets jedes Mahl um ein Bedeutendes verlängert — denn ein hervorgerufener Virtuos kann doch auch nicht gleich erscheinen, sondern muss hübsch ein wenig auf sich warten lassen — so geschah es denn auch in dieser Akademie. Man hätte eben durch die Repetition des Herrn *Legnani* schon das Geduld manchen ermüdet, welche mit ein Mahl Anhören zufrieden sind. Diese mochten vielleicht glauben, es rolle an diesem Abende jedes Concertstück, und am Ende der ganze Ballet hervorgerufen und wiederhohlt werden. Der grauende Morgen und die Geschäfte des andern Tages mochten ihnen also einfallen, und es geschah so, dass beym Erscheinen des Herrn *Funke* mehrere Zischende sich hören liessen, welche gegen jede solche *Lurus ultra dimi-*

dass ihrer zugemessenen Theaterzeit feyerlich protestirten. Herr *Janko* hatte übrigens seinen ersten Applaus, und konnte sich denken: *Beati possidentes!* Den Beschluss der Akademie machte der interessante kleine *Liszt*. Er trug mit einer vorausgeschickten nicht anpassenden Einleitung das Rondo aus dem Es-Concerte von *Ries* vor. Er bestätigte heute das allgemeine Urtheil aller Unbefangenen, welches selbe schon jüngst im Concerte, das er zu seinem Vortheile im Landhause gab, gefällt hatten, nämlich: dass er ein entschiedenes, grosses Talent zum Virtuosen hat, dass er die gehörige Kühnheit und Leichtigkeit besitzt, dass er nicht leicht eine *Prise de contenance* nöthig hat, um seine Bangigkeit zu verjagen, sondern wie die jungen Reiter hurtweg jedes muthige Ross besteigt — dass er aber auch endlich als ein so kleiner junger Erdebewohner die Bemerkung so mancher im Virtuosenrange *per principia et irregularem* — diess dauert nicht dreyzig, sondern allenfalls drey Jahre oder auch drey Tage — ergrauten Meisters rege machen müsse. Denn in der That, merkwürdig ist die Art und Weise, mit welcher er in so zartem Alter die schwierigsten Tonstücke verträgt. Der kleine Mann wird aber hoffentlich das Seinige thun, um als grossgewachsener Mann auch in seinen Fortschritten nicht zurück zu bleiben, und nicht etwa, wie neulich in diesen Blättern von einem andern Referenten sehr *weise* gezeigt wurde, in der Kunst in die stehenden Jahre zu kommen, wie die Frauen — nein, die Schönen wollten wir sagen — häufig in ihrem Taufscheine zu thun pflegen.

Nekrolog

Herr *Franz Xaver Gebauer*, Musik-Director an der Hof-Pfarrkirche bey den P. P. Augustinern, dessen Krankheit wir in einem unserer vorhergehenden Blätter bedauernd anzeigten, starb am 13. December d. J. um halb ein Uhr früh, im acht und dreyssigsten Jahre am Lungenblutsturz. Sein Tod wird nicht allein von allen Freunden der Tonkunst wegen seiner soliden Kenntnisse und besondern Thätigkeit ernstlich betrauert, sondern jeder Fühlende, der im Leben seinem Wirkungskreise näher kam, wird das zu frühe Hinscheiden eines durch Biedersinn, Treue und Offenheit ausgezeichneten Mannes schmerzhaft empfinden. Seine Vertrauten aber beklagen in ihm den treuesten Freund.

Er war zu Eckersdorf in der Grafschaft Glatz gebürtig. Seine gründlichen Kenntnisse im Tonsatz hatte er sich grösstentheils in Breslau erworben, und kam damit ausgerüstet nach Wien, wo er durch zweckmässigen Unterricht im Clavier sich manchen Familien schätzenswerth, und den itzt lebenden berühmten Meistern bekannt machte. Wenn schon Virtuosität nie von ihm beabsichtigt wurde, so legte er sich doch mit Fleiss auf das Studium der Partituren, und fühlte besonders viel *Neigung zur Kirchenmusik*.

Die Pfarrkirche der hochwürdigen P. P. Augustiner übertrug ihm endlich das Amt des Regens chori und Musikdirectors, in dessen eifriger und thätiger Verwaltung er durch Gründung eines Anfangs kleinern Musikchors sich wirkliche Verdienste erwarb.

Besonders nützlich wurde er diesem Musikchor dadurch, dass er die bedeutendsten Dilettanten, und unter diesen vorzüglich den schon öfter rühmlichst erwähnten Freund der Tonkunst, Herrn *Professor Piringer* zu freundlicher Mitwirkung an Sonn- und Festtagen zu gewinnen wusste, und dadurch bey den feyerlichen Hochämtern eine schöne und zweckmässig besetzte Musik-Begleitung verschaffte.

Seine Verdienste und das von ihm und seinem schon genannten Freunde gegründete *Concert spirituel*, sind in diesen Blättern schon oft rühmlichst erwähnt worden. Viele schöne Musiktalente hatten sich unter ihm zu weiterer Ausbildung und Übung vereinigt, welche nun um so mehr seinen Verlust betrauern.

Seine letzte Reise durch die *Schweitz* mochte durch die Anstrengung bey ungewohntem Besteigen der Gebirge sowohl, als durch die ungewohnte strenge Luft den Keim zu seinem allzu frühen Tode gelegt haben.

Das von ihm hochverehrte Requiem von *Mozart* wird durch Herrn v. *Piringer* und den unter seiner Leitung bisher gestandenen Musikchor zur Feyer seines Todes nach den Feyertagen — welche dieses bisher unmöglich machten — aufgeführt werden.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange

ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die nachrichtsvolle Theilnahme, als einem geehrten Musikfreunde für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen gerührtesten Dank abzustatten. Eine Unternehmung, welche vom Redacteur im Vertrauen auf die gute Sache, gern allein mit der Feder in der Hand begonnen wurde, konnte nur durch die thätige Mitwirkung des um die Typographie verdienten Herrn *Anton Strauss* zur wirklichen Ausführung gebracht, und das Vertrauen des theilnehmenden Publicums durch die pünktliche Erscheinung der Blätter befriedigt werden. Zu dieser Erklärung hält sich der Unterzeichnete theils durch sein inneres Gefühl verpflichtet, theils glaubt er hierdurch seinen geneigten Lesern für die feste Begründung und Fortsetzung der Blätter eine sichere Bürgschaft gegeben zu haben. —

Den Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wir treu, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch-philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart'schen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder begonnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beleuchtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dieses lediglich, um die im Druck erscheinenden Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit biethen und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dermahliger musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichern Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier biethet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

Theils wird die unter der jetzigen energischen Administration der vereinigten k. k. Theater besonders aber unter der Leitung einer einsichtsvollen Comitée zu neuem Leben gerufene *deutsche Oper* mannigfaltigen Stoff ergeben, theils dürfte die italienische Oper zu Wien dieses Jahr von noch grösserem Interesse seyn, als im vorigen.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, nur ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -
im Comptoir der österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen näher liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 25 fl. W. W., oder halbjährig von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege der Buchhandlung haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die Versendung übernommen.

Wien, im December 1822.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.